



EDITURA EMINESCU

Discuția despre funcția și îndatoririle criticii, care durează de o bună bucată de vreme, dovedește însemnătatea problemei. N-am spune că este o problemă deschisă, ca de pildă aceea despre frumosul artistic, despre talent sau — cuvântul e la modă — despre inefabil. Se știe că prin problemă deschisă se înțeleg cele socotite insolubile. Sîntem printre acei care cred că nu există asemenea probleme, iar cele așa-zicînd nerezolvate, în domeniul artei, cel puțin, înseamnă că au fost puse greșit. Așa, bunăoară, inefabilul. Dacă, etimologiceste, inefabilul ar fi ceea ce nu poate fi grăit, rostit, spus, existența lui este posibilă printre cei neobișnuiți cu expresia sentimentelor mai adînci sau mai complexe. Omul simplu zice, cîteodată, în anumite împrejurări de adîncă emoție, care-i paralizează nu numai graiul, dar și intelectul : — N-am cuvinte... ca să spun ce simt. Dealtfel, marile emoții produc inhibiții tuturor, indiferent de vîrstă și condiție. În-săși emoția artistică se traduce, în primul moment, printr-o stare de reculegere tăcută, iar eliberarea se produce exclamativ, prin cuvintele : — Ce frumos ! (Sau altele, de același fel.) Înșiși profesioniștii, cunoscătorii, criticii (literari sau mai în genere, de artă) înaintea unei opere de artă evident superioară resimt un prim șoc, o fericită traumă, în fața căreia nu reacționează altfel, cu deosebirea că actul intelcției se declanșează mai repede ca la ceilalți spectatori sau auditori. Mai intervine o deosebire, ce este drept, esențială : omul needucat artisticeste poate primi șocul și cînd obiectul care i-l provoacă este anestetic sau de-a dreptul inestetic, de rău, de prost-gust. Criticul de artă este un expert căruia nu-i e îngăduit să confunde confecția cu creația, pseudo-

frumosul cu frumosul. *El este dator să-și dea seama din primul moment de natura obiectului pretins artistic și să-și motiveze impresiile, ca astfel acestea să împrumute prestigiul judecării artistice.* Inefabilul nu poate exista pentru poet. *El este prin definiție un tălmăcitor al marilor sentimente și idei care frământă atât pe fiecare om în parte, cât și marile colectivități: națiunile, omenirea întreagă.* Funcția de exponent a scriitorului și a artistului derivă din faptul că lor le este totul cu puțință pe planul expresiei și că nimic din limbajul artistic nu le e străin. Așa cum s-a spus despre câte un virtuoz al viorii că face cu ea tot ce vrea, că plînge, rîde, joacă, șoptește, geme, hohotește ș.a.m.d., așa zice că și scriitorul vrednic de acest nume trebuie să dispună de un registru de expresii corespunzător celei mai întinse game de emoții și de idei, care să poată impresiona totalitatea cititorilor lui, de la cel mai simplu și nepretențios, la cel mai complex și exigent. Aceasta nu înseamnă numai de cît un lexic foarte bogat. S-a observat că Racine, marele autor tragic al secolului al XVII-lea francez, n-avea un vocabular mai mare de 2 000 (două mii) de cuvinte, dar ele îi erau de ajuns să pună în acțiune sentimentele cele mai adînc umane și să răscolească publicul cel mai exigent. Dacă mai ținem seama și de faptul că așa-zisul „mare secol”, prin convențiile sale sociale, implica și anumite expresii convenționale, care nu lipsesc nici la Racine, meritul acestuia de a fi încorporat, ca nimeni altul, pe vremea sa, pasiuni etern-umane, este cu atât mai relevant. *Nu raritatea expresiei este, așadar, întotdeauna mijlocul eficient de a sugera frumosul, ci justetea ei.*

Criticul literar care afectează un limbaj exclusiv tehnic, de factură voit abstractă și cu o vădită căutare a neologismelor rare, îmi face impresia unui prețios care-și pune în valoare ținuta, umbletul și elocuția, în genul marchizilor lui Molière. De bună seamă, există un limbaj critic, cum există unul juridic, dar în timp ce acesta, folosit de avocați, nu cere să se facă înțeles decît tot de oamenii aceleiași meserii, judecatori și avocați, *criticul scrie pentru întreg publicul care așteaptă de la el să-i explice, să-i descrie și să judece o carte recent apărută.* Și cu aceasta am definit atît obligația criticului de a scrie limpede, pe înțelesul tuturor, cît și cele trei mai însemnate îndatoriri ale criticii: de a explica, de a descrie și de a judeca operele literare.

Explicația, după epistemologi ca Emile Meyerson, este esențială în știință. Să fie, oare, de aceea neesențială în literatură și artă? Cînd aceasta din urmă, în pictură, sculptură și muzică, îndrăgește cîteodată abstracționismul, întorcînd spatele către public, ca și cum nici nu l-ar interesa, cînd și în literatură anumiți poeți cultivă genul antipoetic, iar unii romancieri și dramaturgi fac antiroman și antiteatru, fără acțiune, conflict, tipuri și caractere, cînd adică unii artiști și scriitori se silesc din răspuțeri să fie cît mai neînțeleși, explicația devine în critica literară și artistică înția îndatorire a criticului. Ce a vrut să spună artistul sau scriitorul? Aceasta a fost din totdeauna înția întrebare a criticii, chiar atunci cînd intențiile lor nu erau ascunse sau camuflate. Dacă este adevărat că în geneza oricărei opere de artă trebuie căutată o intenție a creatorului ei, aceasta trebuie să cadă oarecum sub simțurile unui critic cu experiență. În descoperirea și lămurirea acestei celule generative a oricărei opere constă, așadar, explicația. Eminescu ne-a lăsat în cîteva rînduri manuscrise ideea fundamentală, cum spunea criticul Mihail Dragomirescu, a *Lucașului*. Pentru toate celelalte mari poeme, critica a trebuit să se descurce singură. Un exemplu? Uzînd de dreptul poetului de a-și întitula oricum poemele, Eminescu a numit una din cele mai cunoscute *Rugăciunea unui dac*. Criticul este însă dator să explice că poetul, de fapt, a dat glas setei de stingere a filosofiei buddhiste, care fusese descoperită de romanticii germani și popularizată de Schopenhauer. Această disociere critică nu atacă frumusețea poemei și nu-i micșorează valoarea; dimpotrivă, lămurindu-ne mai bine climatul în care s-a născut și s-a dezvoltat acea sensibilitate specială, străină omului normal, explicația critică orientează pe cititorul care riscă să nu înțeleagă sau să înțeleagă greșit. Cînd criticul mai explică și noțiunea romantică germană de *Weltschmerz*, care n-a fost deloc străină lui Eminescu, lunecarea acestuia la aspirația către Nirvana se face mai inteligibilă. Disprețul de moarte al geților l-a impresionat și pe Herodot, care le-a făcut elogiul, dar el se manifestă în războaiele de apărare a patriei, rîvnită pentru marile ei bogății de toți vecinii, de la Lisimah la Traian. Dacii au căutat moartea nu ca să scape de chinurile vieții, ei o înfruntau ca să-și păstreze independența națională. Dacii lui Eminescu din *Memento mori*

sînt mitici, deoarece pînă la Pîrvan și în zilele noastre, ei n-au fost cunoscuți științificește.

După ce a dat o explicație asupra intențiilor autorului, criticul trece la depistarea mijloacelor de care s-a folosit acesta, la desfășurarea treptată a acțiunii (în genul epic și dramatic, cînd nu avem de-a face cu antiroman și antiteatru!) sau la elucidarea tehnicii speciale, folosită de autorul care vrea să inoveze cu orice preț. Este momentul descriptiv al articolului sau eseului critic, care, după ce a descoperit ideea generatoare, se străduiește să-i urmărească meandrele, țesătura uneori voit încîlcită. Am fost mai mulți acei care, scriitori (Camil Petrescu) sau critici (Mihail Sebastian, Vladimir Streinu, subscrisul), am încercat să explicăm cripticul poem arghezian de foarte mari frumuseți succesive, dar în altă ordine decît cea cronologică, *Inscripție pe un portret*, din *Cuvinte potrivite*. Intervertind momentele succesive ale acțiunii și începîndu-și poemul cu un vers rezumativ, Argezi ne-a dat un mic roman în 5 catrene, cam de aceeași esență cu *Luceafărul*, dar cu deosebirea că aci nu mai era vorba de o trădare a femeii, ci de refuzul anticipativ al geniului de a se atașa. Descriind momentele în succesiunea lor firească, poemul capătă un sens uman mai adînc și devine receptabil de către acei cititori derutați de aparenta incoerență rezultată din nerespectarea ordinii cronologice a faptelor. Scoțînd în lumină contrastele specific argheziene, criticul trece de la descrierea unui poem la operația de generalizare a omului de știință și se întoarce iarăși la explicația, uneori cheie, a structurii creatorului.

O altă întrebare cu privire la îndatoririle criticului este aceea dacă el trebuie să emită o judecată de valoare asupra operei pe care a prezentat-o, analizînd-o, explicînd-o, descriînd-o. Răspunsul nostru este afirmativ. Criticii impresioniști, mai adeseori prin formație poeți și artiști, se scutură de asemenea obligație sub cuvîntul că n-ar fi judecători, ci niște simpli cititori care nu fac alta decît să-și împărtășească emoțiile de lectură. S-a observat însă că la ei, chiar dacă nu apare fățiș, judecata de valoare este implicită, că trebuie căutată în filigran, printre rînduri, că ea se ascunde în imagini, metafore sau alte subînțelesuri. *Publicul cere însă criticului, ca să-i acorde încredere, judecăți de valoare precise și categorice, să spună răspicat dacă opera este izbutită sau*

nu, dacă merită să fie citită, să-și motiveze convingător acele judecăți și să se arate obiectiv, nepărtinitor, drept. Scriitorilor în genere nu le place să fie „judecați” și refuză criticului calitatea de „judecător”, dar se simt bucuroși a fi lăudați și admirați, dacă se poate cît mai hiperbolic, cu ghirlande de floricele stilistice. După ei, critica nu poate fi decît apologetică, iar elogiul însuși, dacă nu este integral, nu își realizează scopurile. Această susceptibilitate a scriitorilor și a artiștilor are ca efect, în țările de veche cultură, manevrarea de către critici a unui stil încărcat de echivoci și de subtilități amabile, menite să îndulcească pilula, cînd aprecierea, în fond, este negativă. Din păcate, o asemenea modalitate a criticii, făcută din „eschive” și „fente”, din savante oculte în jurul obiectului analizat, din circumlocuțiuni și epitețe ornate, se întîlnește uneori și în critica noastră de astăzi. S-ar spune despre unii critici că fac paradă de înțelegere, de subtilitate, de savantlîc, de talent literar, prin scris cu răsfațuri stilistice, fără a se sinchisi a răspunde întrebării, în fond esențiale, despre calitatea artistică a cărții recenzate. În acest fel, ei își trădează funcția culturală de îndrumători, funcția de a forma gustul artistic al publicului, de a contribui activ la educația sa estetică. *Stilul socialist al criticii, credem, se caracterizează prin simț al răspunderii, onestitate profesională, franchețe, prin fervoarea de a servi, iar nu de a se pune singură în valoare.*

19 august 1967

Inefabilul

În recent apărutul *Dicționar de terminologie literară*, la Editura științifică — primul de la noi, inteligent alcătuit de Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană și Pavel Ruxăndoiu —, cuvântul lipsește. *Dicționarul limbii române moderne* dă numai adjectivul, ca pe un „franțuzism“, și-l tălmăcește scurt: „inexprimabil“, fără altă referire. Cuvântul este însă, în terminologia mai ales a oamenilor de litere, poeți și critici, de o prea mare frecvență. Cred că la noi a început să fie folosit după întîiul război mondial. Eugen Ionescu se arăta agasat de această frecvență și scria, în *România literară* de la 28 noiembrie 1932: „Rămîne totuși încă ceva particular lui Proust, *inefabil* (subliniat de noi!), aș zice, dacă termenul nu ar fi compromis, intraductibil și ireproductibil: *lirismul și atitudinea ironică*. Poate că mai sînt și altele.“ Această idiosincrasie nu-l împiedica pe același să se folosească la mai puțin de o lună de aceeași noțiune „compromisă“: „Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este *inefabilă* (iarăși subliniat de noi!). Ea nu se poate povesti. Îi rămîne un lucru, un singur lucru: să fie cîntată.“ (Paul Valéry, *hermetismul și poezia pură*, în *România literară*, 17 decembrie 1932.) Este de toată evidența că poezia, cu excepția celei epice, ca *Luceafărul* lui Eminescu, nu poate fi „povestită“. Sînt numeroși însă poeții și înșiși criticii care cred că ea nu poate fi nici analizată sau explicată, în „esența“ ei. Dar aceasta nu mai este o problemă de estetică, ci de metafizică și ține de neîncrederea unora dintre intelectuali în puterea inteligenței. Zică-i-se agnosticism, misticism, antiintelectualism, fenomenul nu mai este nou, iar de la Bergson încoace denigrarea intelectului este

o atitudine oarecum de paradă a unei puzderii de gînditori și de scriitori.

Ca să satisfacem curiozitatea unor filologi, vom mai oferi cîteva citate, dintr-un singur scriitor român: Tudor Arghezi, alese din volumul antologic: *Tablete de cronicar* (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960). Ca să sublinieze meritul poezilor, într-o societate mercantilă, ca aceea burgheză, Arghezi scria în 1928: „Este într-adevăr o îndrăzneală să pornești viu și voinic, asociat cu *inefabilul*, la cucerirea insulei cu luciole, cînd te așteaptă succesele, tangibile și cu preț pe piață, și-i o mucenicie pe care o accepți anticipat, înainte de a te fi adăpat din spălăturile grase ale vieții sociale“ (*Poezie*). În acest context, *inefabilul* pare a fi însăși poezia sau numai vocația poetică (sau poate „inspirația“, alt termen „compromis“!). Cam în același sens, poetul scria, în răspunsul la ancheta literară a profesorului D. Caracostea: „Artistul fără colaborarea *inefabilului* e lipsit de chin și de îndoială. Producția lui cinică e fundamental vulgară.“ (*Dintr-un foișor*, fragmente, 1941.) În ambele texte, *inefabilul* nu este un atribut al poeziei, ci al poetului și artistului în genere. Asocierea sau colaborarea este de fapt un instrument, o unealtă. Solicitat să colaboreze cu o prefață la o tălmăcire din François Villon (1956), Arghezi protestează contra relei reputații de derbedeu, pungaș și criminal a întîiului poet modern francez: „Personal nu mi-ar veni să cred că un îns care se gîndește suspinînd cum se topesc *inefabilele* «zăpezi de odinioară» poate sparge hotărît, cu încheștarea degetelor, și beregata unui stareț, și tezaurul Facultății de teologie din Paris“. Aci epitetul poate fi tradus oricum, cu orice alt adjectiv, înzestrat cu valori superlative, dar „inefabilul“ nu constă în albul imaculat al zăpezii, ci în melancolia trecutului, chiar dacă acesta este atît de apropiat („*Mais où sont les neiges d'antan*“, în traducere exactă: „Dar unde-s zăpezile de anul trecut?“). În același volum, în articolul necrolog *Pompiliu* (Constantinescu), poetul se simțea mîngîiat că a „stat alături, în spirit și *inefabil*, multe nopți, de vorbă împreună“, în dialogul mut dintre poet și criticul comentator, la masa lui de lucru. Sensul acestui *inefabil* poate fi tautologic, „în spirit“, cînd comentariul este înțelegător. Ne place această polisemie a noțiunii de *inefabil*, care anulează sensul comun de neexpli-

cabil; dacă aci *inefabil* vrea să zică „pe tăcute, mutește“, avem de-a face nu cu o limită a spiritului critic, ci dimpotrivă, cu posibilitatea deplină a criticului de a pătrunde mesajul poetului și de a-l explica în termeni limpezi. În sfârșit, ca să încheiem cu bogata terminologie argheziană, vom mai aminti că în același volum întâlnim sintagma „poezia de *imperceptibile*“ și cugetarea: „*indescifrabilul* face mare parte din expresia sugerată“. Atît *imperceptibilul* cît și *indescifrabilul* se pot interpreta ca modalități ale sugestiei, adică ale expresiei poetice care nu spune totul, lăsînd cititorului sensibil să „colaboreze“ interpretativ cu autorul.

Un dicționar filosofic italian, la cuvîntul: „*Inesprimibile* (lat. *Ineffabilis*; ingl. *Inexpressible*; franc. *Inexprimable*; ted. *Unaussprechlich*)“, face istoricește apel la „teologia mistică, începînd cu vechile religii misteriosofice“, ca „un punct culminant al experienței mistice, adică al entuziasmului sau al extazului“ și trimite la *Eneadele* lui Plotin (VI, 9, 11), la Pseudo-Dionis (*Mistica teologică*, I, 1) și la Sfîntul Bonaventura (*Itinerariul minții întru Dumnezeu*, VII, 5), ca să treacă apoi direct la filosoful contemporan Wittgenstein, cu al său *Tractatus logico-philosophicus* (1922). Un alt logician modern, Carnap, după același dicționar italian (de Nicolo Abbagnano), năruiește în acest fel noțiunea, vorbind despre „mitologia Inefabilului“, ca de niște „deznări ale obiectelor care nu sînt deznări ale obiectelor“, ca „enunțări care nu sînt enunțate“ (*Logische Syntax der Sprache*, 1934).

Ca o modestă contribuție la originea mistico-religioasă a epitetului *inefabil*, vom da cîteva citate din *Operele* unui celebru medic și alchimist, cunosător al *Cabbalei*, germanul Enric Corneliu Agrippa din Nettesheim (1486—1535), persecutat pentru bănuiala de practicare a magiei. Omul ținea să-și dovedească însă ortodoxia și își presăra textele cu numeroase rugăciuni, ca invocarea către Isus: „dă-mi mie atăzi în numele tău sfînt glorioasă și *inefabila* merindă a trupului și sufletului“ („*gloriosum et ineffabile nutrimentum corporis et animae*“ = împărtaşania cu taina transsubstanțierii). Dar și treimea divină este „rege *inefabil* și neprețuit“, pe care închinătorul îl adoră, invocă și roagă („*Pie Pater, misericors Fili, clemens Spiritus sancte, Deus, Rex ineffabilis et inaestimabilis, adoro, invoco et deprecor nomen sanctum tuum...*“). Se repetă în aceste rugăciuni epi-

tetul „*ineffabile nomen tuum*“, uneori în înțelesul sacralității, care într-un fel tabuizează numele divinității, prin interdicția de a fi „luat în deșert“, adică de a fi numit în afară de ritualul rugăciunii. Divinitatea creștină este însă măgulită ca și cele păgîne cu epitete tămîietoare ca „*ineffabilis dulcedo*“ (dulceață nerostită), „*ineffabile gaudium*“ (nerostită bucurie), „*ineffabilis potentia*“ (putere nerostită), „*ineffabilis majestas*“ (nerostită măreție) ș.a.m.d. Apelînd la texte mistice, Agrippa citează apologia unui Ioan Trithem, abate de Spannheim, care vorbește din capul locului, începînd cu vechii filosofi păgîni, despre „tainele *inefabile* ale misterelor“ („*ineffabilia mysteriorum secreta*“). Prin alte cuvinte, magicienii își rezervă cheia tainelor, refuzată profanilor. Cam aceeași ni se pare și atitudinea criticilor care manevrează substantival noțiunea *inefabilului*, ca o nouă categorie estetică: lor li se revelă absolutul sau esența fenomenului poetic, pe care ar cam fi datori să-l expliceze, dar mai adesea, vorba lui Eminescu, îl „încifrează“ prin întortocheri verbale, în loc de a-l descifra. Avem de-a face astfel, prin atît de tocita pseudonoțiune estetică a inefabilului, cu o reviviscență a limbajului mistagogic al religiilor revelate, din Antichitatea cea mai îndepărtată, pînă la creștinism. Se sacralizează și se tabuizează obiectul poetic, impunîndu-se false limite percepției critice, de aceea chiar care fac profesiune de clarificare a fenomenului artistic. Sîntem, așadar, într-un cerc vicios.

„Nerostitul“ — în afară de sfera misticii — nu există decît în vocabularul redus al celor ce spun „nu am cuvinte“. Poeții și criticii sînt datori să le aibă: cei dinții prin modalitatea sugestiei, ceilalți cît mai precise și explicate.

4 iunie 1970

Inefabilul la Limba română

Nu avem încă un dicționar istoric al limbii române. Nici nu știm măcar dacă se lucrează la el. Lingviștii noștri, mai numeroși ca oricând, atacă toate domeniile disciplinei lor, dar au lăsat mai la urmă această problemă, foarte interesantă: la ce dată a intrat în limba noastră (scrisă, firește!) un cuvânt, și ce a însemnat atunci, dacă nu a rămas la înțelesul său inițial, ci a beneficiat, cam ca de obicei, de o evoluție semantică. Exprimăm, așadar, un deziderat: ca harnica noastră școală lingvistică, prețuită și peste hotare, să umple cât mai curînd acest gol, ca să putem consulta cu folos mult așteptatul dicționar istoric al limbii noastre, de cîte ori ne preocupă un cuvînt și dorim să fim cît mai lămurii asupra vechimii și vieții lui, de la origini pînă în zilele noastre. Am făcut aceste reflecții cu ocazia lecturii articolului lui Ion Ștefan: *În legătură cu termenul inefabil* din *Limba română*, anul XX, nr. 4, 1971 (p. 329—333). I-am dat cunoscutului lingvist de lucru cu *Breviarul* meu din 4 iunie 1970, în care comentam frecvența acestei vocabule (adjectiv, iar în terminologia criticii literare, substantiv) în publicistica noastră de azi și-i cercetam sensurile de altădată și pe acelea din zilele noastre.

„Articolul comportă însă cîteva completări“, spune din capul locului Ion Ștefan, și se execută cu o exactă cunoștință a lexicoanelor noastre vechi și noi. Astfel, în dicționarul lui I. D. Negulici din 1848, București, cu acest lung titlu: *Vocabular român de toate vorbele străbune* (înțelegeți: de origine latină!) reprimite pînă acum în limba noastră și de toate cele ce sînt a se mai primi d-acum înainte și mai ales în științe, cuvîntul figurează cu această tălmăcire: „ceea ce nu se poate exprima, nu se poate spune prin vorbe; nespus, ne-

descriș. Se zice numai în bine (plăcere, sentimente inefabile).“ Iar Ion Costinescu în *Vocabular român-francez*, București, 1870, explică: „inefabil, adj.: nespus, negrăit, ceea ce nu se poate arăta prin vorbe“. În dicționarul Academiei Române, al jargonului latinist Laurian-Massim, în fine, găsim cuvîntul *inefabile*, tradus: „ce nu se poate exprima prin cuvinte, indicibil“. Atît, în lumina dicționarelor celor mai vechi din secolul trecut!

Cînd este vorba să recurgă la texte literare, Ion Ștefan nu găsește altul mai vechi decît fragmentul citat din Caragiale: „... zîmbind luminos cu *inefabila* satisfacție a dobitocului pe care ai nimerit să-l scarpini tocmai unde-l mănîncă“ (cu trimitere la ediția Paul Zarifopol, vol. III, p. 53).

Sîntem însă avertizați că „I. L. Caragiale dă cuvîntului o utilizare insolită“. De ce insolită? Crede Ion Ștefan că dobitocul, fiind necuvîntător, nu poate avea satisfacții inefabile (adică supreme)? Desigur, nu și le poate rosti prin cuvinte, dar scriitorul care-l scrutează (pe dobitoc!) constată, după expresia lui, înaltul grad de satisfacție al acestuia și o califică la superlativ: *inefabila* satisfacție! Nimic nu e insolit în scrisul lui Caragiale, iar observația lui Ion Ștefan nu-și avea locul! Subiectul din fraza incriminată era un gușat...

Enumerînd într-un loc neologismele lui I. Heliade Rădulescu, care au rămas în limba noastră, G. Călinescu trece printre ele și cuvîntul *inefabil*. Într-adevăr, l-am întîlnit în marele poem *Anatolida*, acolo unde este vorba de întîiul om, Adam, și de narcisismul său presupus:

*Se-mbrățișează singur, și amă cu ardoare
Și nu știe ce amă... Se înamoră-n sine
De cel mai inefabil legitim amor propriu.*

(Viața sau androginul, II, v. 105—7)

În ediția lui, D. Popovici pune virgula în versul final, după inefabil:

De cel mai inefabil, legitim amor propriu.

Evident, așa este corect! Spirit în toate exagerat, hiperbolizînd uneori delirant, Ion Heliade Rădulescu superlati-

vează, dacă se poate spune, superlativul însuși, în neobișnuita sintagmă: „cel mai inefabil amor propriu“. Inefabilul, prin alte cuvinte, când este expresia plăcerii supreme, nu mai are nevoie de superlativ (relativ: *cel mai*, sau absolut: *prea*, *foarte*). Am luat textul inițial din *Curs întreg de poezie generale* de I. Heliade Rădulescu, București, Typographia Lucrătorilor Asociați, 12 Passagiul Român 12, 1870, p. 106.

Căutînd primul text din critica română cu *inefabilul* ca noțiune estetică, Ion Ștefan îl găsește la Izabela Sadoveanu, în anul 1908:

„Simbolistii caută a exprima în operele lor simțimintele și ideile nelămurite prin care acest *inefabil* se reprezintă în suflul nostru“.

Nu-mi place forma „se reprezintă“, dar prima noastră femeie-critic era în curent cu noile tendințe ale literaturii.

Fără să analizeze cauzele, Ion Ștefan constată cu justete că *inefabilul* apare mai rar „în primii ani de după 1944“, dar că „în ultimii ani [...] a început din nou să capete o utilizare destul de întinsă“ și că „dintre criticii mai tineri [...] trebuie citat în primul rînd“, pentru frecvența folosire a cuvîntului, „Nicolae Manolescu, discipol al lui G. Călinescu“.

În prealabil, Ion Ștefan îmi dă o excelentă sugestie: „Exemplele furnizate de Șerban Cioculescu ar putea fi îmbogățite cu citate din opera lui George Călinescu“. Și urmează: „Iată numai unul: «peste banalitatea conținutului didactic este un *je ne sais quoi*, un inefabil, un murmur al iraționalismului».“ Cu pudoare, în notă, mai amintește de un studiu al lui G. Călinescu, fără a îndrăzni să găsească nimic insolit. Studiul se intitula: *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică* (1947). Pasă-mi-te, Călinescu socotea Istoria o artă, o varietate a genului epic. Se pot multiplica la nesfîrșit citatele din Călinescu.

Iată unul în care epitetul *inefabil* are înțelesul de *imperceptibil*. Vorbind de U.R.S.S., în *Kiev, Moscova, Leningrad* (Editura pentru Literatură și Artă, București, 1949), Călinescu preciza: „Deosebiriile dintre orașe sînt aproape *inefabile* și trebuiesc fixate cu mijloacele picturii. Și Florența și Pisa sînt pe Arno și cultivă cam același amestec de romantic, gotic și clasic. Dar Florența e roșcat-fumurie și de

o panoramă teribilă, iar Pisa e galbenă, bătînd aproape în verzui.“ (p. 61—62).

Mai departe, G. Călinescu făcea elogiul Leningradului în acești termeni: „E dificil a sugera *inefabilul* Leningradului, mă voi sluji de analogii“ (p. 78). Aici *inefabilul* are înțelesul de farmec și orice farmec e greu de definit exact, ca să nu spunem imposibil.

O recoltă mai bogată culege cititorul voluminoasei opere a lui G. Călinescu: *Scritori străini*, antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, prefața de Adrian Marino, București, 1967, Editura pentru Literatură Universală.

Ca să nu spună că dominația romană era blîndă față de popoarele ce se supuneau de bunăvoie și erau tratate ca niște „clienți“ (în accepția specială a cuvîntului), scrie: „Dealtfel, stăpînirea este *inefabilă*, Scythia mică e cuprinsă în regatul clientar al thracilor“ (p. 136). S-ar zice, nu-i așa, tot în sensul călinescian al cuvîntului, că Roma era o *bona domina*, o „damă bună“, ca și coana Joița!

Citînd din scriitorul italian Lorenzo Magalotti (1637—1712), care atrăgea luarea-aminte asupra miresmelor, „*esalazioni soavissime, preziose, vitali, dirò anche ineffabili*“, G. Călinescu îl numește pe drept cuvînt „un voluptuos al parfumurilor“, informîndu-ne că finul lingav își extinde teoriile „și în domeniul gastronomic, la senzațiile gustative“.

G. Călinescu era în curent cu estetica lui Hegel, pe care a comentat-o copios, nu fără a-și lua distanțele, ca partizan al *inefabilului*. Într-adevăr, ce-i lipsea lui Hegel, ca estetician? „O singură eroare face Hegel. El exclude tactul (= pipăitul!), mirosul, dintre simțurile artistice, reținînd numai văzul și auzul ca singurele în stare să aibă un raport cu ideea. În felul acesta ignorează *inefabilul* simțurilor minore și funcția lor metafizică, prin care didacticul se sublimază în cunoaștere lirică.“ (p. 454).

Om și el, ba chiar mare om al hiperbolelor, ca Ion Heliade Rădulescu, G. Călinescu exagerează enorm vorbind de „funcția metafizică“ a simțurilor inferioare, ca mirosul și pipăitul. Metafizician primar (fr. *primaire*), Tudor Arghezi își enunța apetența materială a divinului, când striga:

Vreau să te pipăi și să urlu: este!

Căutînd *inefabilul* în Sainte-Beuve, G. Călinescu observa, paradoxal: „Opera lui Sainte-Beuve e analizabilă și nu se poate defini decît global, *inefabilul* ei rezultînd după cîteva zeci de tomuri îndesate, «*drus*»“ (p. 515). De unde urmează că și opera unui mare critic, de cincizeci de tomuri, poate distila o picătură de esență înmiresmată: *inefabilul*.

La capătul acestor considerații în marginea *inefabilului* și a polisemiilor lui, trebuie să adaug că marele preot modern al acestei noțiuni estetice a fost un iezuit: abatele Bremond, strălucitul istoric al sentimentului religios în literatura franceză, academician și teoretician al „poeziei pure“, pe care o trăgea către mistică. Ei bine, iezuitul și-a găsit nașul în persoana lui Ion Ștefan, care-l botează *André Bremond* (p. 331). Ai lui îi spuneau *Henri*.

27 aprilie 1972

G. Ibrăileanu, „mag“ și „mușchetar al inefabilului“

Nu am avut niciodată ocazia (norocoasă, firește!) de a-l cunoaște sau măcar de a-l vedea în treacăt pe G. Ibrăileanu. Este unul dintre puținii mari contemporani care mi-au rămas necunoscuți. Nu vizitasem Iași cît timp „hălăduia“ în melancolica metropolă a Moldovei, iar el, de teama spațiilor largi ale Capitalei țării, pe care n-avea curajul să le înfrunte, spre a le traversa, nu călca în București. Această spaimă se cheamă într-un singur cuvînt: agorafobie, cu înțelesul material de aversiune față de piața publică (a vechii Athene). Era una numai din fobiile teoreticianului criticii poporaniste, care a lăsat amintirea unui mare *debater*, însă nu de la tribuna vieții publice, ci de la catedră și din condei. I se cunosc prea bine și celelalte fobii, ca să mai stărui asupra lor. Toate țineau de prea marea lui sensibilitate nervoasă, care însă nu l-a mizantropizat, asigurîndu-și nenumărate simpatii și respectul unanim al foștilor săi elevi și studenți. Poate nici un profesor din țara noastră n-a strîns în jurul lui atîtea simpatii, și aceasta fără să încerce în vreun fel a le capta: prin simplul fapt al prezenței sale, care impunea respectul, ridicat la treapta supremă a venerației. Fenomenul este surprinzător, dar nu inexplicabil. Las altora să-l cerceteze mai de aproape, citind ca și mine *Amintiri despre Ibrăileanu*, antologie și bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu, apărută în Editura Junimea de la Iași, la sfîrșitul anului trecut. Ni se dau mărturiile, în ordinea alfabetică, ale celor ce l-au apropiat ca discipoli, colegi sau confrăți: Tudor Arghezi, Ștefan Birsănescu, Demostene Botez, Octav Botez, Petru Comarnescu, D. Florea-Rariște, Gala Galaction, Iorgu Iordan, G. Istrate, G. Ivașcu, G. Ivănescu, I. D. Lăudat,

George Moroşanu, Cezar Petrescu, I. Petrovici, Mihail Sadoveanu, Profira Sadoveanu, Mihail Sevastos, C. Stere, Sandu Teleajen, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Ștefana Velisar Teodoreanu, G. Topîrceanu, G. G. Ursu și Tudor Vianu. Douăzeci și șapte de nume, cele mai multe dintre cele mai notorii! Sînt prea multe? Nu mi se pare deloc, judecînd după cele rămase în lista bibliografică, mult mai lungă și din care nu lipsesc nume de prestigiu, dintre care citez: F. Aderca, Dan Bădărău, Iancu Botez, Traian Bratu, B. Brănișteanu, G. Cardaș, M. Carp, dr. P. Cazacu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, N. Costăchescu, Eugen Crăciun, I. Crețu, N. Crevedia, Miron Grindea, Pan Halippa, Alfred Hefter, Al. Lascarov-Moldovanu, Barbu Lăzăreanu, E. Lovinescu, dr. N. Lupu, Mircea Mancaș, Adrian Maniu, Petru Manoliu, I. M. Marinescu, Constanța Marino-Moscu, Ion Minulescu, I. I. Mironescu, G. C. Nicolescu, G. Oprescu, I. Peltz, Al. A. Philippide, N. I. Popa, M. D. Ralea, I. M. Rașcu, Al. Rosetti, Izabela Sadoveanu, H. Sanielevici, L. Sebastian, Emil Serghie, H. Y. Stahl, D. I. Suchianu, Petronius (Gr. Tăușan), Gr. L. Trancu-Iași, T. Teodorescu-Braniște și Paul Zarifopol. Să-i număr și pe aceștia? Sînt 46, adică aproape de două ori mai numeroși decît cei ce figurează în volum. Și sînt convîns că mărturia nici unuia dintre cei mai sus înșirați nu poate fi indiferentă sau ne semnificativă. Antologia a fost așadar strict economică, dacă nu și tot atît de strict selectivă.

Variate ca ton și conținut, cele 27 de mărturii din volum, spuneam, au totuși un timbru comun: acela al respectului, pînă la venerație. Credincioșii, cîți mai sînt în lume, nu venerază numai o ipostază a divinității sau mai multe, ci și pe slujitorii acesteia, cărora le atribuie virtuți magice. Și G. Ibrăileanu a fost privit, de mai mulți dintre autorii prezenți în acest volum, cu un mag. Scriitorul tutovean G. G. Ursu își intitulează amintirile de-a dreptul *Magul tinereții noastre: G. Ibrăileanu*. Cuvîntul își găsește explicația în cele ce urmează:

„Vocea profesorului era înceată și caldă, a unui causeur ce te vrăjea. Circula un fluid continuu de la el la noi.”

Mag ar fi așadar cel ce vrăjește prin cuvînt (nu degeaba și-a găsit G. Ibrăileanu în tinerețe pseudonimul Cezar Vrajă!).

Am regăsit această caracterizare în vibrantele pagini ale lui Petru Caraman, eminentul slavist și folclorist ieșean:

„Dacă n-aș fi știut unde mă aflu, și pe cine așteptam, aș fi crezut de bună seamă că-i un sihastru sau, poate și mai just, un *mag* venit prin cine știe ce-nîmplare de undeva din îndepărtatul orient al Asiei”.

Așadar, însăși fizionomia și apoi îmbrăcămintea „ca un strai călugăresc” au putut da sugestia unui mag asiatic.

În dialog cu G. Ibrăileanu, Ștefana Velisar Teodoreanu i-a spus:

„— Așa ești, ca un *mag*, domnule Ibrăileanu. Cînd te tunzi și-ți potrivești și barba, pari dintr-o dată slab și necăjit.”

Era un mod delicat de a-l scuza că-i plăcea să umble cu părul vîlvoi și barba hirsută. Condiția capilară a magului ar fi, așadar, aceea a stării ei naturale.

Văzut la masa redacțională, într-o atmosferă quasi conspirativă, G. Ibrăileanu i s-a părut lui G. Topîrceanu — într-un context literaturizat — „viziunea stranie a unui rege asirian”.

Aceeași a fost și impresia lui C. Stere, „directorul” și ghidul social-politic al lui G. Ibrăileanu:

„...ochii flamboiați (*sic!*) ai acestui cap de rege asirian... nepieptănat...”

De mirare! Regii asirieni, în plastica epocii, aveau părul și barba vizibil pieptănate, în şuvițe largi, paralele și în plin relief!

Actorul și scriitorul Sandu Teleajen, la curs, l-a văzut ca „pe unul din marii preoți și înțelepți ai zeului Buddha, îmbrăcat europenește și căruia-i lipsește numai turbanul de mătase”.

L-a mai izbit pe același:

„...revărsarea bogată peste piept a unei bărbi de patriarh...”

Nu departe de această interpretare este și aceea a lui Gala Galaction:

„Era pentru mine un patriarh civil. Dar un patriarh bizar, ce se despărțise de familia noastră, a celor ce stăpîneau Canaanul spiritualității creștine și se răzlețise prin părțile Tyrului și ale Sidonului...”

Vechiul port fenician, Tyrul, este astăzi orașelul Sur, în Liban; Sidonul a fost un mare port al Fenicie, în Antichitate. Patriarhul civil se răzlețise, așadar, prin părțile necredincioșilor...

Bunătatea sa va fi aceea care, după Galaction, îl va mîntui și va asigura reîntîlnirea lor... pe lumea cealaltă. Aceasta răspunde întrebării anxioase a ateului: dar dacă Dumnezeu există?

Păcat că radioteleviziunea și cosmonautica n-au găsit încă mijloacele de comunicare cu „celălalt tărîm“, pe care Galaction credea că se va mai putea deda la peripatetizări cu patriarhul laic!

Cam la fel, George Moroșanu ne înfățișează pe Ibrăileanu coborînd dintr-o birjă:

„... înalt, cu chipul lui de prinț oriental, cu barba în vînt, cu ochii nespūs de vii...”

Acest *nespūs* de este forma adverbială românească a epitetului „inefabil“. Se știe sau nu prea că, în asemenea context, epitetul are valoarea unui superlativ absolut: G. Ibrăileanu avea ochii foarte vii — „flamboianți“, cum a spus sau ar fi vrut să spună C. Stere, adică aruncători de flăcări, ca vechile unelte de război!

Mai jos, George Moroșanu ne încredințează că G. Ibrăileanu, la curs, vorbea „*nespūs* de firesc“ — adică f.f.f. (de trei ori foarte) firesc.

Demostene Botez pomenește de „farmecul *nespūs*, rar, simțit de cîteva ori în plimbările din jurul mănăstirii Văratec“.

Nespūs și *rar*, iată un exemplu tipic de tautologie!

Nespūs (adică *rar*) era și farmecul personalității lui G. Ibrăileanu, ca, mai în genere, farmecul oricui: al femeii iubite, al omului public admirat, al omului de știință venerat etc., etc., etc.

Pînă și farmecul operei literare a fost considerat, de pe timpul Renașterii italiene, un „nu știu ce“, din care apoi Eminescu a făcut atributul muzei sale, complicat cu un „nu știu cum“. Și formele neștiinței fiind *nespūs* mai numeroase decît acele ale științei, farmecul ne împresoară de pretutindeni, ne invadează și ne incomodează cînd încer-

căm, la masa de lucru, să-l definim. Atunci recurgem la colacul de salvare al „inefabilului“.

Meșter al tuturor nuanțelor infinitesimale, Tudor Arghezi se întreabă și el:

„Se pot uita tresăririle simțite lîngă un meșter atît de *inefabil*?“

Iată că și *inefabilul* are un număr de *n* trepte, ca un ce neplafonabil!

Comparînd chipul lui Zevs de pe o intalie grecească și acela dintr-o fotografie a lui G. Ibrăileanu, Păstorel încheie spiritual:

„Subiectivul artistului surprinsese *inefabilul*, pe care obiectivul aparatului nu-l putuse înregistra“.

Adică mai mult seamănă Ibrăileanu cu Zevs (la Păstorel „Jupiter tonans“) decît cu propria lui fotografie. Aici *inefabilul* are înțelesul de *expresie fizionomică*, superior anticipată de necunoscutul artist antic, față de inexpressiva reproducere fotografică. Nu se știe bine ce factor anume, în afară de meșteșug și de talent, condiționează găsirea expresiei specifice a unui om, în bust de marmură sau în altă materie plastică, inclusiv cuvîntul. Cînd nu reușește să o obțină prin cuvintele uzuale, scriitorul se ascunde după paravanul *inefabilului*, și mi ți-l arde fie cu epitetul, fie cu noțiunea estetică atît de comodă și mai ales atît de fascinantă în ochii juventuții!

În *La Medeleni*, din care se dă un fragment cu Ibrăileanu, dacă am înțeles bine, pe acesta, pe Demostene (Botez) și pe sine însuși autorul îi prezintă avantajos:

„Eram cei trei bărbați, *mușchetari ai inefabilului*...”

Asta îi mai lipsea *inefabilului*, ca prestigios concept estetic: constituirea în echipă de mușchetari, a cavalerilor ei, de capă și de spadă! „Capă“, adică mantaua lui G. Ibrăileanu, era o romantică pelerină cu sau fără glugă, zisă pe vremuri macferlan, iar spada, condeiul de polemist „*sans peur et sans reproche*“, ca seniorul Pierre Terrail de Bayard, a cărui statuie cam desuetă am privit-o decepționat în piața vechii primării din Grenoble.

Profesorul a lăsat nu numai amintirea unui mare dascăl de literatură, dar și superioare lecții de viață, pe care G. Ivașcu le relevă într-o pagină elocventă, de antologie.

Cavaler al „inefabilului“ o dată ca estetik și interpret al fenomenului literar, altă dată ca „mag“ al cuvîntului de taină, profesor *ex cathedra*, G. Ibrăileanu s-ar fi mirat foarte la gîndul că trecerea lui pe acest pămînt va lăsa o dungă neștearsă de admirație, într-un halou indefinit de mister. Pasă-mi-te, modestia lui era la înălțimea spiritului său. *Rarissima avis...*

13 februarie 1975

Paradoxe asupra criticului

Dacă s-a scris un „paradox asupra comedianului“, de ce n-am încerca și noi cîteva asupra criticului ?

Altădată se cerea criticului să fie poliglot, ca să-i poată citi în original pe marii scriitori ai literaturilor străine. Nicolae Iorga învățase singur vreo zece limbi. La vîrsta de 19 ani era cel mai informat dintre criticii foiletoniști.

Dacă astăzi nu mai există foiletoane literare, de ce ne-am mai încurca să învățăm limbi străine ?

Criticul este un cititor mai isteț decît toți ceilalți. De aceea lecturile lui sînt cu atît mai interesante, cu cît sînt mai „infidele“.

Critica literară s-a profesionalizat. Sîntem, în această privință, copiii privilegiați ai secolului nostru. Maiorescu și Gherea n-au fost decît niște critici literari amatori. Cel dintîi făcea filosofie, celălalt sociologie. Ce am mai putea învăța de la dînșii ?

Critica literară de azi a luat exemplu de la romanele psihologice și despică cu dexteritate firul în patru, ba chiar și în patruzeci și patru. De aceea cititorii de critică rafinată, ca și aceia de poezie nouă, rămîn totdeauna în urmă cu înțelegerea unui studiu magistral de această factură.

Dacă vrea să fie total înțeles, criticul trebuie să facă stil liric, să gîndească metaforic și să se exprime măcar „biunivoc“.

Critica de directivă a murit odată cu G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. După aceștia au spus ciracii lui G. Călinescu, a căror „scriitură” cultivă senzația rară și expresia cultistă.

O chemare la ordine este critica la *obiect*. Să ni se spună însă întâi ce este obiectul !

Cine poate face mai bine critica poeziei decât un poet ? Și mai ales unul care are și câteva mici răfuieli personale cu un număr de poeți ceva mai talentați decât dînsul !

Criticul temut este acela care se leagă numai de scriitorii încă neconsacrați. Ceilalți n-au de ce și de cine să se mai teamă.

A face critică înseamnă a face literatură și mai cu seamă poezie. Să rivalizăm, așadar, în încifrare, cu poeții ermetici.

La *poeta vates*, să replicăm cu *criticus vates*. Cine a spus însă că nimeni nu este proroc în țara lui ?

Un sondaj printre librari, bibliotecari și cititori, a început să dea și cărți de critică necitite, în concurență de altfel modestă cu cele de poezie. Nu ne place deloc această punere în inferioritate.

Cea mai gravă ofensă pentru un critic este aceea de onestitate profesională. Ea amintește disprețul transparent al expresiei curente de altădată :

— Băiatul e corect (cu subînțelesul : așadar, este un prost !).

Dar nici claritatea nu este o notă bună pentru stilul critic. Bețivii numesc în bătaie de joc singura licoare insipidă :

— Apă *chioară* (de la *aqua clara* !).

Calea cea mai sigură, altădată, de a nu ajunge membru al Academiei Române era meseria de critic. Ibrăileanu și Lovinescu n-au fost academicieni. Numai Mihail Dragomirescu a fost ales membru „onorific”, ca un alt mod academic de trecere la rebut.

Sinceritatea și claritatea sînt feluri de a fi și de a scrie cu totul simpliste. A părea evoluat și interesant este năzuința firească a oricărui critic literar, grăbit să se facă cunoscut, fără a se face și înțeles.

A scrie pe înțelesul tuturor este, logicește vorbind, o *contradictio in adjecto*, cînd este știut ce greu reușește omul superior să se înțeleagă cu el însuși.

Ce-mi trebuie cumpărători, cînd editura mi-a achitat anticipativ toate drepturile de autor ? Aceea era o exigență a culturii burgheze !

Am de scris despre o carte de 350 de pagini. Am s-o răsfoiesc agale, ca să-mi fac despre ea o idee cît mai exactă.

Cine a spus că e ușoară critica ? Mi se pare cea mai grea dintre corvezi, dacă lectura rămîne condiția prealabilă.

Un progres categoric asupra trecutului : cărțile ni se dau astăzi cu filele tăiate. De ce nu ni se oferă și gata citite ?

Oftatul criticii este cea mai frecventă modalitate de „anticipare”.

— Uf !

26 august 1971

Paradoxe asupra Poeziei și zborului

De ce am scris cuvîntul Poezie cu majusculă? Dintr-o avantajoasă prejudecată care o situează pe treapta de sus a creației literare? Nu! Pur și simplu dintr-un simț al simetriei, ca să-și facă pereche cu enunțul inițial: Paradoxe.

Mai este posibilă o ierarhie a genurilor literare, ca pe vremea lui Boileau? Firește că nu, mai ales într-un moment cînd — ca să folosesc prin parafrază o formulă a lui Valéry — reportajul a luat poeziei ceea ce socotea că este al său (avîntul liric!).

Poezia, observam cîndva, se luptă din răsputeri, în ultimele decenii, ca să coboare sub nivelul prozei. Din nefericire, ea reușește prea adesea.

Specificul poeziei moderne este discursul, pe cît posibil mai prozaic. Mallarmé suprima sonoritățile de etajeră:

Aboli bibelot d'inanité sonore.

Urmașii săi au declarat război de exterminare însuși muzicalității, pe care o realiza superior autorul *După-amiezii unui Faun* (fără concursul muzicii instrumentale, care i s-a asociat mai târziu).

În interval, s-a compromis oratoria parlamentară. Eminescu numea parlamentul „capiștea minciunii”. I-a luat locul poezia modernă, care vîntură cuvînte goale, cu spatele la public (așadar, nu prea parlamentar).

Delirul, adică vorbirea fără șir și fără sens, este din vechime una din modalitățile Poeziei. Într-o satiră a lui Horațiu, cineva se întreabă:

Aut insanit homo, aut versus facit.

Sau pe românește:

Omul (acesta) sau e nebun, sau face versuri.

Da, îmi va răspunde un poet modern, care l-a citit pe Horațiu cu juxta în față, dar omul acela era un sclav, iar cel suspectat de nebunie era însuși Horațiu!

E adevărat, voi retorca. Ba chiar, robul, poate un dac, pe nume Davus, uzează cu acest prilej de dreptul pe care i-l dau saturnaliile, de a-i spune stăpînului său tot ce-i stătea pe suflet.

Sclavilor romani nu le era îngăduit să-și verse focul decît o zi pe an. Și nici atunci, parcă-mi vine a crede. Dovadă? Cu spirit autocritic, Horațiu răspundea prea îndrăznețului său rob cu amenințarea de a-l trimite la țară, printre sabini, dacă nu piere de îndată dinaintea ochilor lui.

Dacă delirul e un atribut esențial și străvechi al Poeziei, de ce ne-am supăra pe aceia dintre tinerii noștri poeți, care încearcă să simuleze cît mai bine vorbirea fără șir, fără înțeles și la nivelul celei mai plate proze?

Nu ne supărăm, dar ne rezervăm dreptul de a ne exprima preferința pentru poezia cu miez, ca roadele, cu înțeles, chiar dacă dă ocol „misterului”, și cu vibrație muzicală, ca lira lui Apollo.

O asemenea poezie ne oferă noua retrospectivă lirică a lui Ion Horea (*Versuri* 1956—1972, Editura Eminescu, București, 1973), selecție de Romulus Vulpesco.

Un poet s-a încrezut în alt poet și i-a lăsat la mîină dreptul de alegere dintr-o recoltă de aproape două decenii. De necre-

zut! Și ce e mai grav, Romulus Vulpescu a știut să aleagă bine.

Într-un dicționar literar scris cu muștar la nas, Ion Horea își primește porția de ironie, cuvenită respectului său pentru „arborii genealogici străbuni“. Așa i-a trebuit, pentru că și-a cunoscut și recunoscut părinții. Modernii să fie oare recrutați din rîndul bastarzilor?

Poet etichetat ca tradiționalist, Ion Horea iubește opera lui Marc Chagall, unul dintre pictorii cei mai răsfățați ai modernismului. Îi dedică poezia de antologie *Zbor*, pe care o copiez mai jos:

*De la un timp, cu Marc Chagall
Zbor în albastru și coral
În spațiul dragostei, floral,
Ori ții de frîie lungi un cal,
Ori pe-un oraș piramidal
Cobor cu fiul lui Dedal
De la un timp, cu Marc Chagall.*

*De la un timp, cu Marc Chagall
Un flașnetar cu papagal
Îmi duce sîngele-n pocal
În ceasul stins, duminical,
Și zbor, logodnic ideal,
De la un timp, cu Marc Chagall.*

Îmi place foarte mult pictura „naivă“ a lui Marc Chagall și tot atîta rondelul (dacă e rondel!) pe care i-l închină fiul plaiurilor transilvane.

Am înaintea mea un mic *album nemțesc*, căruia îi transcriu titlul integral:

„*Marc Chagall (Arabische Nächte)* 26 *Litographien zu 1001 Nacht / Einführung von Kurt Moldovan / R. Piper & Co Verlag / München*“.

Adică: *Nopți arabe*, 26 litografii la *O mie și una de nopți*, introducere de Kurt Moldovan.

Numele acesta îmi sună românesc, dacă nu și prenumele, pe care i-l va fi dat nașul. Am cunoscut, la începutul carierei mele didactice, un elev cu numele Wilhelm Popescu. Era român sută la sută. S-ar putea ca introducerea (de fapt, postfață) să fie a unui compatriot al nostru, după nume poate de pe aceleași meleaguri ca Ion Horea (Petea de Cîmpie-Mureș).

Postfațatorul scrie despre *Marc Chagall și arta litografiei în culori*, cu o competență de spaimă, ca și cum și-ar fi însușit el însuși tehnica dificilă a artei, astăzi la mare preț. Nu îndrăznesc să-l urmez pas cu pas în atelier.

Albumul confirmă intuiția centrală din frumosul poem în formă fixă al lui Ion Horea, și anume aceea că eroii de basm oriental ai lui Marc Chagall parcă nu umblă, ci zboară. Legea existenței lor este levitația, starea pe care noi o cunoaștem uneori în vis și pe care o experimentează cu succes cosmonauții, atît în nacela lor, cît și în spațiul cosmic, direct.

Visul de totdeauna al omului a fost zborul. Strămoșii noștri au rîvnit condiția păsării. Icar s-a prăbușit, ispitind-o înaintea erei mecanice. Mă felicit că am trăit toate decadele de progres ale aviației, de la zborul planat la un metru deasupra solului, pînă la acela al rachetelor ce se ridică la sute de kilometri peste planeta noastră, dîndu-i ocol, ca unui mister străpuns, ca apoi să prospecteze întreg sistemul nostru planetar, la milioane de kilometri distanță de pămînt.

Eroii lui Marc Chagall zboară pe puf de nori sau la verticală, ca în visele mele, cînd mă ridic și odată cu mine se înalță și plafonul, ca o cupolă de biserică, în sunete de orgă.

Poetul nostru (e vorba de Ion Horea) slăvește, pe contrapagina aceleiași poezii, acea „liniște de zboruri“ și năzuiește să se-nalțe „la voievozii din pereți de mînăstire“, adică la marile ctitorii de altădată. Nu vi se pare că nu se mai poartă? Și că detractorii „tradiționalismului“ au găsit ceva mai bun?

Nu cumva și poetul nostru s-a dat cu aceștia?

Iată ce spune despre Pegasul său :

*Cînd puntea arcuită prin spații fără stele
Te va poști să-ncaleci pe roibul fără frîu,
Să simți că lași în urmă istoriile grele
Amestecate-n brazda pămîntului cu grîu.*

(Istorică)

Istoriile sînt aci povestirile de demult, amestecate cu pămîntul din care au răsărit. „Pășunism“, nu-i așa ?

Cuvîntul se pare că-i al lui Ovid Densusianu, genialul lingvist, dublat de un poet modern veleitar, care și-a dat totuși capodopera cu un poem de iz autohton, în slava unui cioban, pe nume Alion. Se poate pășune fără cioban ?

Cosmonaut liric, în tradiția eminesciană, Ion Horea e obsedat de ideea zborului :

*Aleargă roibul nopții cît zările-l cuprind,
Și stele fără număr în cale-i se desprind.*

(Inceput)

Sau :

Trec peste țară ca un nor de ploaie.

(Fulgerele mele)

La ce ne folosește ploaia, cînd nu suferim nicidecum de secetă poetică ? Aș spune că ne-a bîntuit contrariul : grindina !

Poetul nostru (e vorba tot de Ion Horea) iubește

Zborul lor către seară

(Poem despre păsări)

cînd, într-o splendidă viziune,

pămîntul se-nalță cu ele.

Ion Horea își permite să-l iubească și pe „Van Gogh, întreg al luminii“.

În același context, curioasa întrebare :

*Tot urcați în azur,
printre blocuri mai vechi,
oameni cu aripi perechi
și ziduri de jur-împrejur ?*

(Afiș)

Oamenii „poeziei noi“, dezarticulați, se tîrăsc ca viermii (îmi dau seama că-i nedreptățesc pe aceștia din urmă).

Urcînd *La cetatea Devei*, Ion Horea se bucură că domină un spațiu vast, deoarece ne spune :

Eram setos de înălțimi semețe.

Ce gusturi învechite !

Închei cu distihul final din poemul *Zbori...*

*Suflete-pasăre, patima zborului,
Dat căutărilor, vîntului, norului !*

Pun capăt tentației paradoxelor, înscriindu-mă fățiș printre împătimiții tuturor zborurilor și mai ales ale Pegasului (bătrînul armăsar care se înzdrăvenește mereu, devorînd jă-ratic).

21 martie 1974

Limbaul criticii nu este, ca acela al științelor pozitive, unul de strictă specialitate. Dealtfel, în aceeași situație se află toate științele umane, cu excepția medicinei, despre care n-aș vrea să se deducă, ferească sfântul, că ar fi neomenoasă! Se știe că tratatele de medicină, ca și dicționarele farmaceutice, afectează un complicat lexic greco-latin, neaccesibil pînă și ultimilor umaniști ai veacului nostru de tehnicieni ai ciberneticii, ai energiei atomice și ai cosmonauticii. Ca să numească, de pildă, iertați exemplul, diareea, cuvîntul muzical, care acoperă însă un umilitor fenomen fiziologic, din fericire ușor curabil, medicii pun ermetica diagnoză în sintagmă de tren de marfă de patru cuvinte, dintre care trei legate între ele: gastro-entero-colită acută. Numai filosofia existențialistă germană, și îndeosebi aceea a lui Heidegger, nelipsită de ecou nici în patria lui Descartes, care i-a dat dubletul stilistic prin Sartre, numai existențialismul, așadar, complică noțiunile și conceptele gîndirii speculative cu asemenea nomenclaturi pe cît de rebarbative, pe atît de prestigioase, ale căror manevrări fără greș sînt din capul locului menite a face din preoții noului cult al „angoasei” inițiații unei biserice ezoterice. Fără a fi posesoarea unui lexic de amănunțite știință conjecturală, ca medicina, hamletică înaintea obligației de a da diagnoze juste, nici de aspect inelat vermicular al existențialismului, critica literară a moștenit de la vechea retorică, miliardară în sectorul tropilor, doar un modest mănunchi de termeni particulari, care i-ar permite să se adreseze publicului iubitor de beletristică într-un limbaj dintre cele mai accesibile. Și totuși realitatea, aiurea și la noi, este alta. Tributară, s-ar zice, curentelor literare de avangardă, de la simbolism încoace, care nu se mai

sinchiesc de imperativul clasic al comunicativității, critica literară afectează și ea un stil al prețiozității, situîndu-se pe picior de egalitate cu literatura de creație, ca și cum ar dori să o concureze și, dacă ar fi posibil, să i se și substituie, într-un ev nou al alexandrinismului, cînd glosatorii, după cum se știe, au coplesit pe creatori, deși aceștia, la rîndul lor, proliferau nediferențiați, într-o dezolantă unitate stilistică, prea perfect nediferențiată.

Se face, așadar, critică de mare savantlîc, cu despicarea firului în patruzeci și patru, cu subtilități rămase neelucidate chiar de către propriii emițători, cu pretenția de a proiecta clarobscurul asupra zonelor tulburi ale subconștientului și in-conștientului, care au devenit, de cînd cu moda freudismului și a psihanalizei, domeniul predilect al poeziei și al prozei. Din acest clarobscur al expresiei critice, dominantă stilistică rămîne obscurul, iar claritatea apare în judecata celor inițiați un semn de paupertate spirituală, un stigmat, o infirmitate a inteligenței. S-a perimat de mult preceptul clasicist al lui tata Boileau, rostit timp de o sută de ani și de pe catedrele învățămîntului nostru național, de la Sfîntul Sava pînă la generația noastră. Preceptul îl cunoașteți cu toții și s-ar putea spune că Academia noastră este astăzi poate refugiul de pe urmă al zeiței translucide, claritatea:

Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement.

Stilul criticii moderne, spuneam, este în majoritate acela al unei noi prețiozități, care afectează profunzimea și ermetismul inițiativ, deși, în chipul cel mai ciudat, această prețiozitate afectează totodată superioritatea strivitoare a agnosticismului. În secolul celor mai spectaculoase descoperiri științifice, începînd cu dezagregarea atomului, mii de ani considerat, nu numai etimologiceste vorbind, indivizibil, sînt gînditori ai criticii care, pe urmele filosofiei, practică un nou agnosticism, de tipul lui *Ignorabimus* al lui Dubois-Reymond, situîndu-se în absolut, declarînd pe veci inaccesibilă esența frumosului și arborînd la butonieră, ca pe o exotică orhidee, *inefabilul*, floarea de seră a scepticismului artistic.

Dar după cum a spus Anatole France că teologii discută cu certitudine asupra necunoscutului — divinitatea, Dumnezeu, prototipul inefabilului —, am putea spune și noi că,

Într-un spirit opus, al unui dogmatism sceptic, se postulează pe veci inaccesibilă esența operei de artă, în jurul căreia nu-i rămâne criticii decât să joace o fantastică sarabandă de volute stilistice, fumurii ca și urma pe podium a pașilor de balerini. Fericesc pe cititorii cronicilor literare ale revistelor beletristice de astăzi, care, cu creionul în mână, subliniind ceea ce li s-ar părea inteligibil, s-ar alege, pe de o parte, cu o noțiune clară asupra conținutului cărții recenzate, iar pe de alta, cu o răspicată judecată de valoare. Cred a nu mă înșela în fixarea acestor două jaloane, după care se poate recunoaște un critic de vocație, în puzderia de recenzenti necalificați, dar însărcinați de revistele literare să facă față produselor editoriale din Capitală și din provincie. Recenzentul care nu expune limpede tematica unei cărți, modalitățile de execuție și valorile ei estetice, cu exemplificări probante, poate fi inteligentisim și foarte talentat, dacă le încurcă bine, dar nu este un critic.

Marii noștri critici, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, iar posteritatea lor, într-un stil mai compozit, dar totuși descifrabil, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu și Vladimir Streinu, au fost înțeleși, deși uneori, în pionieratul lor, s-au folosit de o terminologie pe care au fost datori să o explice, să facă într-un cuvânt școală din profesiunea lor. Stilul critic, așadar, trebuie să fie întâi expozitiv, apoi explicit, vehiculând cu limpezime noțiuni univoce, accesibile cititorului de cultură medie.

O revoluție s-a produs în stilul criticii noastre literare în ultimii 50 de ani. Cel mai important factor individual, al acestei revoluții de natură mai ales lexicală, a fost fără îndoială E. Lovinescu. Abilitat profesor de latină în învățământul secundar, Lovinescu a introdus în terminologia criticii noastre literare un mare număr de neologisme de origine latină, direct sau prin intermediul limbii franceze. Unul dintre motivele care l-au determinat pe acest stilist de școală tacitană, folosindu-se în sintaxă de multe propozițiuni participiale, cu eliminarea conjuncțiilor, a fost nevoia de concentrare, de conciziune. Ca să exprime noțiunea de vers curgător și armonios, el spunea într-un singur cuvânt: *melifluu*. Lovinescu mai este acela care a revendicat pentru critică, pe lângă demnitatea unui stil definitoriu, dens și concis, și pe aceea a frumuseții artistice. El scria, răspicat, în 1925: „[...] reclamăm pentru

critică, întocmai ca și pentru orice expresie a simțirii omenești, dreptul și datoria de a fi o artă, adică de a se realiza în forma cea mai desăvârșită. Nu numai că nu merit, așadar, hula cuiwa, dar am pretenția chiar de a provoca exemplul și iluzia de a deștepta în alții mai tineri conștiința literară, care, timp de douăzeci de ani, m-a aplecat de zeci de ori asupra aceluiași propoziții pentru a dezlanțui misterioasa scînteie țîșnită din contactul neprevăzut, dar predestinat a două simple cuvinte luate din vocabularul tuturor.” (*Critice*. Ediție definitivă, vol. VII, *Literatura nouă*, 1929, p. 7—8.) Cu o singură rețușă subscriem la această justă revendicare: sintagmele critice ale lui E. Lovinescu au fost mai adesea compuse din alăturarea a două sau mai multe cuvinte, nu totdeauna „luate din vocabularul tuturor”. Iată unele luate din domeniul economiei politice: „standardizarea literară”, „cuvînt de ordin *autoprotecționist*”, „atmosferă de *inflație* de grup organizat, din care ni se impun *valori* literare” (*ibid.*, p. 30—31).

Fie-ne aci îngăduită o paranteză. După eșuarea turneului său de conferințe în Belgia, nefericitului Baudelaire i-a cășunat o ură de moarte împotriva fraților săi francofoni, în care a văzut, desigur injust, o nouă Abderă, patrie a prostiei și a inculturii. Aceluiași fenomen, poetul critic de artă, concepută autonomă, i-a imputat criticii literare infuzia de termeni de origine militară, ca „literatură *militantă*”, „literatură de *avangardă*”, „a purta sus *steagul*”, „a *lupta corp la corp*”, „unul dintre *veterani*” și a calificat acest limbaj ostășesc „metafore cu mustăți” (*Mon coeur mis à nu*). Astăzi această terminologie este curentă și nu mai surprinde pe nimeni. Mihai Beniuc, cel mai expresiv dintre poeții noștri de inspirație socială, vorbește de „forța de *nebiruit* a cuvîntului” (*Scrieri*, I, *Drumul poeziei*, 1972, p. 291) și cere acestuia „să fie concis și indiscutabil ca o comandă militară” (*ibid.*, p. 201).

Tot de la E. Lovinescu, neolatinist în ceea ce privește noua infuzie în terminologia criticii literare, se trage marea frecvență a metaforelor în această disciplină, pînă la el mai austeră, resemnată a fi proză decentă, dacă nu și scris prozaic. Criticul își încheie studiul din 1922 despre un nou poet astfel: „Opera d-lui Blaga pare, astfel, o *cale lactee de pulbere poetică*, fără a constitui și o poezie organică” (*op. cit.*, p. 143). Uzul și abuzul metaforelor duce uneori, la un stilist

superior, cum a fost Lovinescu, la neașteptate contradicții. Pe aceeași pagină consacrată lui Ramiro Ortiz, acesta este un „gropar entuziast“, care „redă contur poetic osemintelor literare“, dar și un „cavaler“, dintre aceia „care pe mînica armurei să lege o panglică în culorile *Beatricei*“ (op. cit., p. 151). E. Lovinescu își alegea din toate domeniile metaforele, excesive uneori chiar în marcantele portrete din *Memorii*: militar, economic, geografic („*drumuri de călăuzire*“, „*delimitări*“, „*profitul unei perspective, îngăduită de distanță, [...] distanță ce i-a permis să surprindă spectacolul*“ etc.) (Ibid., p. 152.)

Un alt critic impresionist de formație latină, care și-a luat din această limbă pseudonimul, Perpessicius, merge pe căi lexicale paralele și cu expresii metaforice similare. El numește pe Mihail Dragomirescu „mare și neîntrerupt *haruspice* în estetica aplicată“ (*Lecturi intermitente*, p. 7). Înțeleptul afirmă că timpul, „acest neegalat tămăduitor al orgoliilor de tot soiul“, l-a „*cuirasat* în scepticism ca într-o platoșă“ (ibid.).

În această metaforă, surprinzătoare nu apar *cuirasarea* și *platoșa*, modernă sau veche armă de apărare, dar asocierea unduiosului scepticism cu aceste rigide unelte metalice ni se pare neobișnuită. O prefață care i-a plăcut e calificată metaforic, cu introducerea unui termen arhitectonic, „splendidul *pronaus* al monografiei“ (op. cit., p. 79). Umanist cu delectabile reminiscențe clasice, cînd își face bilanțul activității, la împlinirea vîrstei de 75 de ani, nu fără numeroase proiecte literare, Perpessicius se întreabă, melancolic: „Sînt, cu puțință, oare, cu *Styxul* în față și neglijînd *sepulcrul* [...], atîtea visuri de artă?“ (Op. cit., p. 108.) În epitete, criticul impresionist va prefera epitetul de formație latinistă, termenului neaoș, și va spune, în loc de „nestinsă“, „*inextingibilă* nostalgie“ (ibid., p. 74).

Se știe că G. Călinescu, care și-a făcut un fructuos stagiul la Roma, își trădează preferința pentru epitete de curioasă factură italianizantă, ca acel *indimenticabil* pentru *neuitat*, ca *invernal* pentru iernatic, sau cu sintagme ca „cleric *vagant*“, cu înțelesul de intelectual fără domiciliu fix (care se ascunde de neoportuni!). Și Perpessicius, ca și Călinescu, afectează a scrie uneori *innumerabil* în loc de *nenumărat*, preferînd acest epitet luat din italienește pentru valorile lui sonore.

Din punctul de vedere al sintaxei, critica nouă își trădează uneori preferința pentru hașurarea frazei în propoziții secundare mai scurte sau mai lungi, fiecare din acestea începînd cu o conjuncție. Un tînar, în preajma recentei conferințe literare, scrie: „Prin cunoaștere și pasiune scriitorul încarcă opera sa de longevitate“. Ați înțeles că scriitorul își asigură opera de durată. Și mai departe: „*Dacă*, bineînțeles, arta sa este înzestrată cu har artistic. *Fîndcă* o cunoaștere, fie ea cît de intensă, singură, nu ajută, după cum talentul gol, fără o *forare* în adîncurile cunoașterii, rămîne fără urmări creatoare.“ (*Pasiune și cunoaștere* de Ion Arieșanu, în *Orizont literar*, 4 mai 1972.) Ați remarcat desigur că cele două propoziții secundare, una condițională, cealaltă cauzală, au fost arbitrar despărțite de propoziția principală, pentru a face scurt, pentru a realiza stilul nervos, modern, în disprețul sintaxei normale. Și ați mai remarcat metafora „forare în adîncime“, din domeniul industriei petrolifere.

Limbajul critic, în concluzie, s-a modernizat printr-un intens proces neologistic, prin adoptarea neologismelor mai ales de origine latină, prin recurgerea frecventă la metafore luate din toate domeniile cunoașterii, prin ambiția făuririi unui stil artistic și poetic, care ar conferi criticii demnitatea și prestigiul unui gen literar, al creației, într-un cuvînt. Critica aceasta este mai adesea impresionistă și ca atare ocolește judecata de valoare sau o învăluie, pînă la travestire, în metafore pe care le-ar dori, cum spunea Lucian Blaga, revelatorii. Și mult regretatul meu prieten, Vladimir Streinu, credea în funcția definitivă a metaforei în critică. Am contestat totdeauna acest punct de vedere.

Cărți vechi cu însemnări

În cadrul Serviciului de informare și documentare al Bibliotecii Centrale Universitare a apărut, în condiții grafice excepționale, format în 8°, cu reproduceri de clișee în plină pagină, pe hîrtie de cretă, în alb și negru sau în culori, lucrarea *Cartea veche românească în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare București*, cu o prefață de Virgil Cândea, care subliniază ce este mai interesant în acele adnotări ale posesorilor de altădată, în marginea celor 353 de titluri, unele păstrate în dublu exemplar. E desigur temerar să vii pe urma unui savant cunoscător al trecutului nostru, cu prezumția de a-l „completa”. Cum însă Virgil Cândea nu s-a ocupat de latura filologică a însemnărilor, ne mai rămîne poate cîte ceva de spus.

Relativ la transcrierea adnotărilor, făcută cu multă grijă de Aurora Ilieș, cercetător științific principal la Institutul de Istorie „N. Iorga” și editoare de texte vechi românești (*Cronica brîncovenească a lui Radu Greceanu*), am de făcut unele observații. De cîte ori un text este redactat incorect, d-sa se grăbește să adnoteze între paranteze și cu semnul exclamației : (*sic !*). Prea bine ! Numai că, neprevenit, culegătorul sau corectorul îndreaptă adeseori greșeala și lasă pe *sic* la locul lui, cînd acesta nu-și mai găsește rostul. Astfel, la p. 162, citim după corect scrisul cuvînt „prieten” pe nelipsitul (*sic !*), iar la pagina următoare, *sic*-ul inoportun după „fiindcă”. Același (*sic !*) însoțește pe aceeași pagină regionalismul cunoscut *recomînd* pentru *recomand*, iar la pagina 162, pe adverbul *amu* (*acum, acmu*), întîlnit și astăzi în Nordul țării. Nu am putut vîna pretutindeni pe (*sic !*) nelalocul lui, dar el proliferează, fără intenție de calambur, sîcîitor.

Cîte o adnotare surprinde, poate din vina scriitorului ei, ca aceasta, în care un preot înseamnă cît slujise tatăl său înainte lui :

În marginea *Cazaniilor lui Ilie Miniati* (București, 1742), preotul Ioan de la biserica Popa Soare scrie la 4 mai 1878 :

„Tatimieu au slujit nouăzeci de ani și am însemnat să se ție minte”.

Să fi slujit într-adevăr nouăzeci de ani sau numai, ceea ce pare mai plauzibil, pînă la vîrsta de nouăzeci de ani ? Oricum ar fi, remarcăm cu satisfacție că nelipsitul (*sic !*) nu-și mai vîră nasul nici după *tatimieu*, nici după *ție*.

Hoții de cărți sînt exorcizați cu blesteme, dar fie tătari invadatori, fie conaționali de toate treptele, ei nu se lasă speriați nici de calitatea, nici de numărul celor invocați să-i pedepsească pe furi, ce urmează uneori a fi sancționați de toți cei 318 înalți prelați, participanți la sinodul de la Nicheia, convocat împotriva lui Arie.

Un exemplar din *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir, în ediția franceză de la 1743, poartă pe fila întii însemnarea fără ocol a prea distinsului ei nou posesor :

„J. Ghyka prise de la Bibliothèque de lit. de Prince Alexandru Ghyka le 12 nov. 1865”.

Ioan Ghica, ilustrul pașoptist, hoț de cărți rare ? Ce nu face bibliofilul împătimit ? Domnitorul Alexandru Ghica murise în 1862. Biblioteca lui de literatură rămăsese probabil vraise. Lua dintr-însa oricine, la nimereală. De ce s-o ia un nepriceput, și nu unul ca dînsul, viitorul mare memorialist ? Nu ședea mai bine printre cărțile lui ? Notez că au trecut neobservate două greșeli de limbă franceză : *lit.* pentru *litt.* (prescurtare pentru *littérature*) și *de* în loc de *du* Prince etc.

Locuțiunea *a citi din scoarță în scoarță* se întîlnește și la lectura cărților vechi.

Protosinghelul Dionisie, egumenul mînăstirii Fedeleșoiului, scrie la 21 noiembrie 1792 și repetă la 10 februarie 1793, în marginea *Bibliei* din București : „Am citit-o din scoarță pîn în scoarță”. Nu i-au trebuit nici trei luni ca să repete isprava, fără a cunoaște, desigur, dictonul : *bis repetita plac*¹.

¹ Cele repetate plac (lat.)

Credincios unui tipic, îndreptăţit când era vorba de cărţi bisericeşti, vel sărdarul Matei Cantacuzino, după ce citeşte *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu Lumea*, de Dimitrie Can-temir, adnotează :

„Această sfîntă şi dumnezeiască carte ieste procită dă în tablă pă¹ în tablă dă dumnealui Matei Cantacuzino vel sărdar“.

Aşadar, înregistrăm varianta „din tablă în tablă“, pentru a exprima aceeaşi lectură exhaustivă, rînd cu rînd, de la un cap la altul al cărţii.

O altă variantă !

Pe voluminosul op *Voroavă de întrebări şi răspunsuri întru Hristos*, de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului (Bucureşti, 1765), un dascăl, Ioniţă, a scris cu răsfăt :

„Eu am cetit această sfîntă carte den scîndure în scîndure, tot binişor, frumos şi rar“.

Din *scîndură în scîndură* e o variantă mai rară, dar explicabilă prin faptul că vechile legături se făceau pe lemn, nu pe carton, ca în zilele noastre. Ioniţă ştia, săracul, că pentru a-şi însuşi cunoştinţe noi, trebuie citit „tot binişor“, adică încet şi rar, că aşa este „frumos“, adică bine. În vorbirea poporului nostru, *frumosul* este adeseori echivalentul *binelui*. Când cineva se poartă rău cu altul, terţul spune : „Nu s-a purtat *frumos*“, în timp ce francezii, creatori ai tuturor modelor, de la cele cosmetice şi vestimentare la cele artistice, spun :

„*Il n'a pas été chic*“². Nouă, popor de ţărani, ne e necunoscut *şicul*, marfă modernă de import, dar ne-a fost totdeauna drag *frumosul*.

Mai tîrziu, inscripţia dascălului Ioniţă a fost integral transcrisă :

„Eu am cetit această carte den scîndură în scîndură binişor, frumos şi rar. Eu Grigoraşi Buşilă.“

O transcriem şi noi „binişor, frumos şi rar“.

Un al treilea, dascăl ca şi Ioniţă, repetă frumoasa formulă :

¹ Nu cumva *păn* (pînă) ?

² N-a fost *şic* (franc.).

„Eu Irimie am cetit această carte din scîndure în scîndure, încet şi rar, frumos cum se cade. Eu Irimie dascăl Cărauşul ot Şipoteni.“

Irimie o nimereşte, nu cu oiştea în gard, ci cu varianta originală „*frumos* cum se cade“ (adică bine, aşa cum trebuie).

Ardelenii se folosesc astăzi de locuţiunea : *a citi din doască în doască*¹. A întrebuiţat-o şi Lucian Blaga în traducerea lui *Faust*. Această variantă nu figurează în textele pe care le-am parcurs cu toată atenţia.

Ştie oricine, chiar dacă nu este, ce înseamnă a fi harnic : a fi muncitor, cu spor la lucru. Un Vasile Pantea, „protopop şi paroh la Erdiu Sînjorz“, lasă *Molitvenicul* său de Bălgrad (Alba-Iulia), din 1689, „la vreun nepot care ar fi harnic de dînsa“. În sintagma rară : *a fi harnic de ceva*, sensul este : *a fi vrednic de ceva*.

Expresia e de reţinut pentru polisemia epitetului *harnic*. *Vrednicia* e şi ea un *bar*, în termeni laici un talent, o vocaţie, o însuşire căzută „pe undeva“ de sus.

Cine n-a citit texte vechi se va mira că *soţ*, în limba veche, însemna şi soţie. Pe un exemplar din *Carte de învăţătură* (Iaşi, 1648), preotul Ştefan din Oniceni, care o cumpărase cu 4 ughi de aur, o lasă bisericii şi cere în schimb să fie pomenit el, „popa Ştefan şi pre soţiu meu pre Marie“ etc.

Aci *soţ* suferă derivaţia *soţiu*, dar tot la masculin², urmat de *mieu*.

Mai limpede cere un Lupaşco, în 1712, să fie pomenit el „şi *soţul* meu Sanda“ (răscumpărase de la un tatar, după războiul ruso-moldavo-turc, *Îndreptarea Legii*, celebra pravi-lă mare de la Tîrgovişte, 1652).

A răscumpăra, pînă în secolul trecut, era totuna cu a cumpăra. Astfel spune şi un student, Elisei M. Cîmpeanu, la 25 septembrie 1898 :

„Această Cazanie pe care am *rescumperat* de la Părintele Nestor Manciu din Ocolişul mare din Transilvania o donez spre semn de recunoştinţă Bibliotecii «Fundaţiunea Universitară Carol I», Bucureşti...“

¹ În magh. *deszka* ~ scîndură.

² Şi în cunoscuta baladă germană stau la masă de ospăţ „*der König mit seinem Gemahl*“ (regele cu soţul său, regina).

Este *Cazania* lui Varlaam, pe care a cumpărat-o, dar spune că a răscumpărat-o, ca și cum ar fi avut-o și înainte și ar fi pierdut-o sau ar fi dăruit-o ori ar fi vândut-o.

Astăzi nu mai răscumpărăm decât ce a fost cândva al nostru și cumpărăm ceea ce n-a fost niciodată al nostru.

Nu vreau să închei prea fugitivele însemnări fără a identifica în posesorul din 1864 al *Catavasierului* din Rîmnic, 1750, în Gheorghe Codrea, „școlariu Viștea de Jos”, care spune că e fiul popii Codrea și că a primit cartea de la Ioan Codrea, pe nepotul lui Ion Codru Drăgușanu, celebrul autor al *Peregrinului transilvan*, care studiasse și el în același sat. Tânărul Gheorghe semnează cu caractere chirilice, latine și gotice. Marele călător semna în tinerețe Ioan Germaniu Codru, dar numele lui adevărat era Ioan Codrea, iar Gherman, acela al tatălui său.

Cartea veche românească, vai!, nu este în comerț! Am recenzat-o după un exemplar de împrumut, pe care nu l-aș putea furgași, cum se spunea, printr-o pitorească vorbă, în copilăria mea.

15 martie 1973

Drama lui Miron Costin

Drama lui Miron Costin a fost aceea a unui mare ambițios; se putea socoti candidat de drept la domnie, invocînd dibăcia lui politică, grație căreia s-a menținut în divanul țării, echivalent cu consiliul de miniștri, timp de douăzeci de ani, în sfîrșit cultura sa, care-i conferea un prestigiu deosebit. Generația următoare — care, după tragicul său sfîrșit, i-a acordat, postum, simpatiile unanime ce-i lipsiseră în vremea lui — l-a ridicat foarte sus, spălîndu-l de păcate și culegîndu-i cuvintele ca pe niște oracole. Este cazul să amintim, cui n-a citit cu toată atenția *Letopisețul Țării Moldovei* al continuatorului său, din punct de vedere cronologic, Ion Neculce, că acesta face mare caz de diversele atitudini ale lui Miron și de cuvintele lui memorabile, în atîtea și atîtea împrejurări. Neculce a folosit cronici intermediare, scrise din porunca Buhușeștilor și a Racovișeștilor, dar și tradițiile de familie. Se știe că mama lui era fiica lui Iordache Cantacuzino, unul dintre frații postelnicului Constantin. În preajma acestui Iordache și-a făcut Miron ucenicia (el și frații săi au fost crescuți în casa puternicului boier, după moartea tatălui lor), sfetnic de vază, el și fratele său, Toma, pe lângă Vasile Lupu. Amîndoi, pravoslavnici ortodocși, „Toma-vornicul și Iordache visternicul”, scrie Miron, „care capete de-abea de au avut cîndva această țară, sau de va mai avea”, s-au împotrivit nunții Mariei, fiica lui Vasile Lupu, cu Ianusz Radziwil, „om de casă mare, den cnédzii Litfei”, pentru că acesta era „om de lege calvinească”. Evlavia pe care Miron o păstrează fraților Cantacuzino este de toată lauda și dovedește încă o dată puterea întipăririlor din copilărie și adolescență. Lui Iordache s-a gîndit spătarul Constantin Ciogole, care complotase cu

Gheorghe Ștefan contra lui Vasile Lupu, să-i încredințeze taina și să-l avertizeze pe domnitor să-și ia măsurile de apărare. Atunci Iordache, ne spune Miron, „au statut la mare voie rea, ca un om întreg ce era la toată hirea”. Mă opresc aci, ca să observ pe de o parte cât de frumos știa să exprime Miron problemele de conștiință, iar pe de alta să-mi rostesc adîncă părere de rău că el însuși nu și le-a pus în atîtea împrejurări ale vieții. Frații Cantacuzino au rămas pe lîngă domnul și stăpînul lor, Vasile Lupu, *per fas et nefas*, pe cînd Miron a mers încotro a prevăzut, nu fără fler politic, succesul: alături de Gheorghe Ștefan. A fost primul act de emancipare al lui Miron, la vîrsta de douăzeci de ani, dar care nu s-a făcut sub semnul loialității, ci sub acela al oportunismului.

Imperturbabil, moralistul — care coexista în personalitatea complexă a lui Miron — scrie aceste înțelepte rînduri despre destinul domnitorului de care se lepădase:

„În mică cumpănă stau lucrurile oamenilor și răsipele a mare case și domnii, și bine au dzis un dascăl că lucrurile războaielor în clipala ochiului stau”.

Așa este. Momentul istoric are și înțelesul extensiv al duratei nedefinite, dar alteori pe acela restrictiv, al clipei decisive. Părăsit de ajutorul tătarilor, Vasile Lupu a cedat înaintea forțelor superioare ale fostului său mare logofăt, Gheorghe Ștefan, care-l viclenise și-i uzurpa scaunul.

Glasul recunoștinței răsună în cronică lui Miron a doua oară, față de aceiași frați Cantacuzino, cînd, după ce căzuseră în mîna lui Gheorghe Ștefan, care avea de gînd să-i suprimă, au fost salvați prin intervenția domnitorului muntean, Constantin Șerban. După ce arată cum ambii „au hălăduit (au scăpat!)... de primejdia morții”, Miron încheie, ca un vrednic cronicar, în tradiția providențialist-teistă a vechii noastre istoriografii:

„Singur Dumnedzău preste nădejdea omenească ferește pe cei direpți de primejdii, că ce oameni au fost acești doi aicea în țara aceasta, ales Iordache vistiernicul, fără scrisoarea (cronică!) mea credzu că va trăi numele lor în veci într-această țară de pomenirea oamenilor, den om în om”.

Aici Miron, dacă a fost sincer (și nu ne îndoim!), s-a înșelat. Tradiția orală nu are forța de durată a scrisului. Dacă ar fi fost să se bizuie pomenirea fraților Toma și Iordache Cantacuzino numai și numai pe amintirea generațiilor vii-

toare, ea s-ar fi pierdut chiar și în propria lor familie, prea numeroasă ca nepoții și strănepoții să le păstreze exact fizionomia morală. Numai mulțumită lui Miron, căruia Iordache i-a fost ca un tată, și apoi lui Neculce, căruia același i-a fost bunic, nu s-a stins pe vecie numele acestor vrednici boieri, care se gîndeau și la nevoile țării, ridicînd glasul în divan.

Iordache era pe cît de drept, pe atît de milos. Cînd Vasile a aflat de trădarea boierilor, pe cei ce i-a prins, i-a dat îndată armașului, să le taie capetele. Iată cum relatează Miron reacția morală a bunului său patron:

„Eram pururea în casă eu la Iordachie vistiernicul și adormisă foarte greu Iordachie vistiernicu de mare scîrbă (mîhnire!) ce avea, cînd, pre amiadză-noapte, au dat știre de la curte de pieirea Ciogoleștilor și a serdariului (Ștefan). Și dacă l-am deșteptat, îndată au dzis: «Au perit-au cei boieri?» Și dacă i-am spus că au perit, au suspinat greu, dzicîndu: «Ah! Ce s-au făcut!»”

Iordache vistiernicul condamna așadar răzbunarea, chiar cînd pedeapsa capitală intra în uzanțele dreptului nescris, în ale „obiceiului pămîntului”.

Miron era mai puțin sensibil la asemenea drame, nebănuind că și pe el îl păștea același sfîrșit. După documentele existente, chiar dacă el nu a luat parte la complotul lui Velicico, frațele său, împotriva lui Constantin Cantemir, este însă clar că îi surpa domnia.

Miron a fost, desigur, un patriot. N-a rostit el, cel dintîi la noi, cuvintele care au devenit, după două sute de ani, curențe? Să le amintim celor ce le-au uitat sau nu știu că sînt de la Miron citire, după cronică lui Neculce:

„Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moșilor și a strămoșilor noștri” (Cap. VIII. *Domnia Ducăi Vodă celui Bătrîn a tria în Țara Moldovei*).

Numai că Neculce, reproducînd letopisețul contemporan, califică aceste cuvinte „sfat înșelătoriu”, fiindcă a avut ca urmare capturarea domnitorului de către podgheazul (detășamentul invadator) al lui Bainschi, poate și fiindcă nici cronicarul n-a părut străin de lovitura împotriva domnului ce-i păstra încrederea.

Dumitru Velciu, recentul biograf și comentator al lui Miron, se arată mirat de sciziunea dintre caracterul cro-

8 nicarului și acela al operei, a unui moralist impresionant, de atâtea ori enunțator al celor mai frumoase principii de etică.

Una este omul, așa cum pare la lectura operei sale, și alta când îi cunoști viața, cu oscilațiile și contradicțiile ei. Omul care a scris în secolul său cel mai important tratat de pedagogie — l-am numit pe Jean-Jacques Rousseau, iar cartea s-a intitulat *Emile* — ne-a divulgat, în *Confesiunile* lui, că-și depusese copiii la azilul copiilor părăsiți de părinții lor (direct sau indirect, nu are a face!). Brunetiere dădea mereu exemplul probant al lui Bossuet (idolul său) și al lui Fénelon (bestia lui cea neagră, cum spun francezii). Cel dintâi era de cea mai aspră intransigență când credea că valorile eterne ale bisericii romano-catolice erau amenințate, fie de o „ereză” ca aceea a d-nei Guyon, prietena lui Fénelon, care-i adoptase practicile și teoriile chietiste, fie de interpretările exegetilor *Bibliei*, ca Richard Simon, sau de operele autorilor dramatici „licențioși”, ca Molière și alții, credea el, din același aluat. În particular, însă, prelatul era simplu, primitor, afabil, bunătatea și buna-credință însăși, pînă la naivitate. Dimpotrivă, autorul lui *Télémaque* părea omul cel mai blînd și dulce, dacă-i citeai cărțile sau polemicile, dar înaltul prelat, arhiepiscopul de Cambrai, avea rigiditatea unui suveran, mîndru, casant, dur, iar ca preceptor al unui „delfin” încăpățînat și inguvernabil, a reușit să-i zdrobească voința și să-l facă blînd ca un mieluşel, în speranța (ce s-a dovedit deșartă prin moartea prematură a tînarului) că el va guverna cînd fostul său învăţăcel va domni.

16 august 1973

Stolnicul Constantin Cantacuzino

O excelentă monografie, semnată Corneliu Dima-Drăgan — Livia Bacăru: *Constantin Cantacuzino Stolnicul* (Editura Albatros, 1971), învie epoca și figura aceluia cu drept cuvînt caracterizat în subtitlu: *un umanist român*. Într-o aleasă formă literară se ascunde informația bogată — aş spune exhaustivă — a celor doi semnatari. Cel dintâi ne-a mai dat, ca un studiu prealabil, o lucrare necesară: *Biblioteca unui umanist român, Constantin Cantacuzino Stolnicul*, cu un cuvînt înainte de Virgil Cîndea, publicată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Așezămintelor Culturale, București, 1967; este o amplă operă bibliografică de reconstituire, conținînd 407 titluri de cărți și manuscrise, din toate domeniile culturii. Șaizeci și opt din acestea au făcut obiectul unui catalog cu același titlu al expoziției comemorative din iunie 1966, inițiată de Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, la Muzeul de artă feudală al Academiei, „Dim. Minovici”; semnatarii catalogului au fost aceiași: Livia Bacăru și Corneliu Dima-Drăgan. După cum savantul montanist Pierre Villey nu reușise, la începutul secolului nostru, să reconstituie decît un sfert din biblioteca lui Michel de Montaigne, tot astfel este plauzibilă ipoteza că biv-vel-stolnicul adunase, în cursul unei vieți, un număr mult superior celor rămase în marile biblioteci publice ale zilelor noastre. Astfel, nu-mi vine a crede că ar fi reală proporția de aproximativ una la patru a cărții bisericești române față de cele teologice străine. De aci aş deduce că din cele dintâi s-au pierdut mai multe, prin întrebuițare și trecere din mîna în mîna, pe cînd celelalte au găsit mai puțini cititori și au avut o circulație inferi-

oară, în decurs de două secole și jumătate de la moartea stăpînului lor.

Ca și Dimitrie Cantemir, mai vîrstnicul său contemporan, Constantin Cantacuzino a fost un savant, care nu găsea liniște pînă nu-și completa informația, ca să-și facă o idee justă în problema ce-l frămînta. Împrejurările și poziția sa familială l-au constrîns să facă politică și să devină, prin calitățile rafinate ale inteligenței lui, un foarte abil diplomat și eminență cenușie a nepotului său de soră, Constantin Brâncoveanu, de-a lungul a două decenii din domnia acestuia. Desigur că vocația îl chema la masa de lucru, în timp ce tumultul veacului îl distrăgea de la preocupările lui intelectuale. A cunoscut din tinerețe pribegia și chiar torturile fizice. Ca un brav, silit să primească „falanga” și văzînd că un frate mai tînăr nu suporta loviturile, a luat asupra-și și partea celui plătînd, ca și cînd ar fi fost un „încasator” din vremurile noastre, pe ring. Renașterea a fost o epocă mai blîndă, firește, decît Evul Mediu, dar viețile omenești erau pîndite în timpul ei de primejdii cu atît mai perfide, cu cît erau mai ascunse. Otrava era administrată fără ezitare, iar cavalerii ei o purtau asupra-le, în montura inelului. Cum Cantacuzinii erau cei mai subțiri din protipendada noastră, ei erau și cei mai suspectați de a o manevra. Astfel, a ieșit legenda otrăvirii, de către frații săi, a lui Șerban Cantacuzino, care, în calitate de domnitor, după moartea mamei sale, doamna Elina, postelniceasa, își deposedase frații, nebănuind că avea să ia, curînd-curînd, urma răposatei prin moarte naturală, cu toată vigoarea sa taurină. Prin ciarii veri, unchi și nepoți, se suspectau reciproc. În *Genealogia* familiei lor, redactată de banul Mihail Cantacuzino, către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, se rostește bănuiala că bunul Constantin Brâncoveanu ar fi pus gînd rău în-tregului neam cantacuzinesc și că-i jurase exterminarea. Lucrul nu ni se pare posibil. Cuvintele lui, față de vărul său, Ștefan Cantacuzino, fiul Stolnicului, care-i luase locul în scaunul domnesc, cînd a fost ridicat de turci, ni-l arată prea pătruns de frica lui Dumnezeu ca să-și fi făurit asemenea proiecte criminale. I-a spus aceste vorbe, pe care, nu știm bine de ce, nu le-am regăsit în monografia recentă: „Finule Ștefane, dacă aceste nenorociri sînt de la Dumnezeu pentru păcatele mele, facă-se voia Lui. Dacă,

însă, sînt rodul răutății omenești pentru pieirea mea, Dumnezeu să-i ierte pe dușmanii mei, dar ei să se păzească de mîna grozavă și răzbunătoare a lui Dumnezeu.” Și așa a fost. La mai puțin de doi ani după decapitarea lui Brâncoveanu, a celor patru băieți ai săi și a agăi Enache Văcărescu (care nu era ginerele domnitorului!), au fost sugrumați Stolnicul și domnescul său fiu, cu moartea hărăzită criminalilor de rînd (peste cîteva zile, au căzut capetele spătarului Mihail Cantacuzino, al fiului său și ale altor șase membri ai familiei).

Autorii monografiei ridică ipoteza că nu Stolnicul ar fi fost autorul pîrilor la Poartă, care au dus la mazilirea lui Brâncoveanu, ci fratele lui, „spătarul Mihail Cantacuzino, om mai dîrz, mai pasionat, mai dinamic și mai interesat decît Stolnicul”. Mihail ar fi vrut să-l facă domn pe ginerele său, Mihail Racoviță. Totuși, autorii admit că Stolnicul, „deși bătrîn, bolnav și cu sufletul mîhnit”, în sihăstria lui voită, la țară, „nu putea sta izolat de evenimente” și că, în definitiv, „nu putea fi împotriva destituirii lui”, adică a Brâncoveanului. El era însă legat prin jurămint să-i rămîna credincios, iar hainia (trădarea), după obiceiul pămîntului, se pedepsea cu moartea. Pe de altă parte, autorii afirmă cu justete: „Va fi greu de stabilit partea de vină a Stolnicului în suprimarea Brâncovenilor”. Oricum ar fi, și chiar dacă Stolnicul n-a fost principalul autor al mazilirii domnescului său nepot, el a fost acela care a plătit cu capul ascensiunea fiului său și moartea cumplită a Brâncovenilor. În timp ce aceasta a rămas în amintirea poporului ca o jertfă mucenicească benevolă, întrucît se întindea celor condamnați puntea de salvare a lepădării de credința strămoșească, moartea Stolnicului și a lui Ștefan, lipsită de glorie, stăruie să păstreze pecetea justiției imanente.

E de la sine înțeles însă că planurile nu trebuie confundate și că Stolnicul rămîne o figură impunătoare în cultura noastră. Dealtfel, nu mi-l pot închipui cu mîinile pătate decît de cerneală. Îl văd numai și numai la masa de lucru, înțesată de cărți, de cărți de toate dimensiunile, de la micile elzeviruri de la Leyda (*Lugdunum Batavorum*), pînă la uriașele infolii care cer, pe lîngă concursul minții, și pe acela al brațelor vînjoase, deprinse cu ridicarea greutăților. Îl văd rînd pe rînd încrunțindu-se de cîte ori truda îi era zadar-

nică, în căutarea unei cât de fugitive mențiuni asupra țării lui sau străfulgerat de bucurie când putea descoperi o lumină nouă peste veacurile de întuneric ce se abătuseră asupra neamului său adoptiv. În fond, Stolnicul a fost un tot atât de mare patriot ca și om de știință, care și-a alcătuit înțîia metodă exactă în domeniul istoriei naționale.

Prea puțini sînt aceia care, măcar din pasiune filologică, au reținut o interesantă observație a Stolnicului. Firește, romanii sînt strămoșii noștri cu care ne-am fălit când eram mici, apăsăți și necunoscuți. Mai tîrziu, când ne-am întregit hotarele, unii dintre noi au început a se grozăvi cu singura ascendență geto-dacă, în care au văzut pe adevărații strămoși aborigeni, față de viiturile succesive. Cam așa merg lucrurile și în alte părți ale lumii. Un Camille Jullian, mare galoman, nu-i socotea și el pe romani ca pe niște infami invadatori și genocizi? Dar să ne întoarcem la vorba Stolnicului, recurgînd la textul din ediția a II-a a *Letopisețelor* lui M. Kogălniceanu (în care *Istoria Țării Românești* e atribuită spătarului Milescu): „Avem și acest semn, că atîta se unise acei romani de aici cu acei daci, cît nu s-au mai despărțit; apoi între dînșii, nici cînd s-au rupt de împărăția romană, și au intrat printre dînșii alte limbi (= popoare!), ci tot într-una s-au ținut și au rămas și pînă astăzi. Însă romanii carii erau, tot mai varvari îi țineau pre daci, cum și erau; și se vede că, cînd se mîniau și se certau între dînșii, în loc de ocară, cum s-ar zice, romanul le zicea acelor daci, adecă înțelegînd varvari, *care cuvînt și pînă acum se aude de cîte vreun român din cei bătrîni la carii au mai rămas doară cîte o urmă de acelor mai bătrîni, din om în om păzindu-se, carii ca acestea țin, și au și cîte un cuvînt de acelea; că iată, cînd vor să se certe sau să zică în loc de ocară vreunui om ce-l văd moale, căscînd și blestemat, îi zic dac, care va să semneze aceea ce-i ziceau pre atunci.*”

Să reținem, așadar, că mai existau contemporani de-ai Stolnicului care foloseau cuvîntul *dac* ca pe un epitet injust, pentru a stigmatiza păcatele unora, ca lenea, lipsa de energie sau altele, mai infamante, în conflict cu etica vremii.

Să ne întoarcem însă mai ales la foarte meritoria carte, ale cărei 23 de capitole ne plimbă de „la curtea lui Matei Basarab”, căruia i-a slujit cu credință Postelnicul, vredni-

cul tată al Stolnicului, pînă la acel „drum fără întoarcere”, care povestește cu stăpînită emoție sfîrșitul lui Constantin Cantacuzino și al fostului domnitor, Ștefan Cantacuzino, ale căror trupuri, sugrumate și apoi decapitate, au fost aruncate în mare, fără a se găsi mîini pioase, ca acelea ale văduvei lui Constantin Brîncoveanu, să le adune și să le astruce după datină. Din multele pagini vibrante de sensibilitate, care însuflețesc savanta monografie a Stolnicului, reproducem fraza finală pentru justetea ei, nelipsită de farmec literar:

„Sub pămîntul și piatra Constantinopolului nu s-a găsit într-adevăr nici o urmă, căci moștenirea cea mai de preț pe care Constantin Cantacuzino cărturarul o lăsase posterității a rămas în Țara Românească, acolo unde uimitoarea sa minte, îndemnată de înaltul sentiment al dragostei de patrie, a pus temeliile unui veac de lumină românească, deschis larg porțile științei și, din adîncile izvoare ale trecutului, a scos la suprafață adevărul despre începutul neamului său, făurind o nobilă operă istorică pe care nu o vor putea nimici veacurile viitoare”.

Veacul nostru, prin știința și talentul autorilor cărții, slăvește pe înțîiul istoric român, Stolnicul Constantin Cantacuzino.

25 martie 1971

Lecturile Stolnicului

Am relevat la apariția cărții *Biblioteca unui umanist român: Constantin Cantacuzino Stolnicul* (1967), de Corneliu Dima-Drăgan — Livia Bacăru, munca sagace de depistare a unui număr considerabil de cărți și manuscrise din câte au aparținut celui mai învățat dintre cărturarii Țării Românești: peste patru sute. Cărțile au fost clasate la rubricile de materii (istorie, geografie, filosofie, jurisprudență, lingvistică, literatură, științe naturale, medicină, matematică, astronomie, tehnică, teologie, enciclopedii etc.). Stolnicul se putea mândri cu o lectură imensă, în toate direcțiile gândirii vechi și contemporane. Figura acestui interesant umanist român, cu studii înalte la Școala Patriarhiei din Constantinopol și la Universitatea din Padova, a ispitit pe profesorul italian Mario Ruffini, doctor honoris causa al Universității din București, care a studiat, în marginea lucrării precedente, pregătirea culturală a savantului român, începuturile bibliotecii sale, alcătuirea ei și, odată cu lecturile Stolnicului, natura și tendințele acestora. De la bibliografie, așadar, noul cercetător al Stolnicului a căutat să se instaleze, dacă se poate spune, în intimitatea acestor lecturi și în raporturile ei cu opera lui.

În scurta *Prezentare* la cartea sa (*Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino*, în traducerea lui D. D. Panaitescu și Titus Pîrvulescu, Minerva, 1973), Mario Ruffini ne mărturisește că figura Stolnicului l-a preocupat timp de patruzeci de ani, că s-a întrebat mereu ce a gândit și a scris Stolnicul după plecarea lui de la Padova.

Învățătura era tradițională în neamul Cantacuzinilor, sau, după expresia lui Mario Ruffini, „pare a fi o boală de

familie“. Este, din fericire, o boală de pe urma căreia nu moare nimeni; politica, în schimb, făcând ravagii la toate nivelurile, avea să fie fatală, ca ereditatea, în cele trei generații: postelnicul, Stolnicul și fiul acestuia, voievodul Ștefan Cantacuzino al Țării Românești (1714—1716), au murit tustrei sugrumați, în beciurile închisorilor din țară și din străinătate. Insuși postelnicul era la Brașov „binecunoscut ca literat“ și primea în 1655, de la rectorul Martin Albrich al Școlii umanistice, o carte teologică de Luca Oslander, *Enchiridion Controversiarum quae Augustanae Confessionis Theologis cum Anabaptistis intercedunt*, apărută la Wittenberg în 1608. Dedicția, despre care Mario Ruffini ne spune că transpira intenții de prozelitism, era adresată postelnicului în termenii cei mai obsecvioși, dar și cu îndemnul „unei mai bune cercetări a adevărului cereșc“. În anul următor, același rector oferea aceluiași nobil bărbat o lucrare proprie de dispuție teologică cu citate din sfinți, iar dedicția nu uita să menționeze, pe lângă magnificența, și generozitatea postelnicului. Stolnicul ar fi luat primele învățături de latină și de greacă, de filosofie și de teologie, la Școala înaltă din Brașov, așa cum pare a dovedi existența, în biblioteca Stolnicului, a unei cărți latinești de logică a numitului rector.

La doi ani după moartea violentă a tatălui său, Stolnicul a fost trimis să-și continue studiile în Școala Patriarhiei. Mario Ruffini ne încredințează că tânărul n-a putut fi satisfăcut de nivelul studiilor țarigrădene și că motivul acesta l-a determinat să treacă în Italia și să se oprească la Universitatea din Padova, „pe atunci unul din centrele culturale cele mai celebre din Europa“. Noul exeget al Stolnicului îl vedea ca pe un „spirit, fără îndoială, realist și pozitiv“. S-a înscris la „Universitas Artistarum“, ca „*D. Constantinus Cantacuzenus Constantinopolitanus pupilus*“ — pupil, foarte probabil, nu prin naștere sau origine, ci prin formație intelectuală, cu mândrie, credem noi, mărturisită (semn că Școala Patriarhiei nu era una de mîna a doua, ci dimpotrivă, după cum reiese din paginile circumstanțiale din *Istoria Imperiului Otoman*, în care Dimitrie Cantemir enumeră un șir impresionant de învățați, dintre care unii, ca Alexandru Mavrocordat Exaporitul, aveau să fie publicați și reeditați chiar în Italia). Nu se cunosc

profesorii din anul întâi de studii padovane ale Stolnicului. Dintre profesorii anului următor, Stolnicul l-ar fi preferat pe milanezul Ottavio Ferrari, ale cărui cărți și le-a procurat. Stolnicul a manifestat interes deosebit pentru medicină. Era vremea, care s-a prelungit, a iatrofilosofilor, adică a filosofilor unși cu medicină și chiar unși ca medici și consultați ca atare, obținând vindecări spectaculoase prin simplă sugestie, cum a fost cazul lui Ieremia Cacavela, care a vindecat pe înaltul demnitar turc cu cașete de cretă, așa cum se tratează astăzi uneori cu injecții de apă distilată.

Mario Ruffini mărturisește sincer că nu știm nimic despre viața particulară a Stolnicului în cei doi ani de studii padovane. Totuși, d-sa bănuiește că ar fi dus „o perioadă de viață studentească boemă”, pentru că ar fi fost în gazdă la doamna Virginia Romana (căreia, să zicem, nu i se potrivea nici unul din cele două nume, spre mai bună servire a românului și a colegului său, sasul Martin Hermann, care și-a luat totuși titlul, de care urmașul imperial n-avea nevoie). Ce putem ști? Tineretul trebuie să-și facă puținel de cap, ca nu cumva să-și dea în petec la maturitate, sau, și mai rău, la bătrânețe! Stolnicul a fost o fire nepătrunsă, care n-a vorbit niciodată de formația sa intelectuală, necum de aventurile din tinerețe. Ca student, și-a transcris versuri goliardice, în care era vorba de jocurile de noroc, de băutura și de plăcerile dragostei: *alea, vinus, venus*. Se distra cu anagrama: *Roma — amor* și cu mese copioase, cum mărturisesc textele transcrise de el într-o latinească nu desăvârșită gramaticală. Stolnicul a păstrat însă legăturile cu unii dintre dascălii săi padovani, încredințându-le creșterea fiului său Radu, italianizat Rodolfo, tot la Padova.

O întrebare capitală este aceea a situației Stolnicului față de religia și de Biserica romano-catolică. Savantul era foarte versat în disputele teologice, care continuau de veacuri să le sfîșie pe amîndouă, se informa neconținut, procurîndu-și cărțile și tratatele cele mai indigeste, mai ales din stirpea *Summei* thomiste, care-și revendica supremația prin întro-narea rațiunii ca mijloc de cunoaștere supremă a cauzelor prime și a celor finale.

Biblioteca studentului înclinase întâi în direcția beletristică, prin cumpărarea unor poeți clasici în mai multe ediții

și prin atracția pe care o exercita asupra spiritului său receptiv și iscoditor gîndirea liberă a lui Erasm din Rotterdam, ale cărui „adaghii” sau „parimii” îi erau poate cartea de capătii. Curios, și nu prea!, din prima și unica listă autografă de cărți ale studiosului cititor, observăm interesul pentru disciplinele cele mai diverse: beletristică, istorie, retorică, gramatică, drept, (*und leider auch...*) teologie etc.

La o statistică a celor 442 cărți și manuscrise din biblioteca Stolnicului, Mario Ruffini stabilește că peste o treime au fost scrieri publicate în Italia, iar restul în afara Italiei. Ce dovedește aceasta? Că Stolnicul a cumpărat o mare parte din cărțile lui din Italia, direct sau prin interpuși, nu fără a fi stabilit legături cu prieteni și cunoscuți din alte țări, unii poate încă din anii padovani, care i le-au procurat pe celelalte.

Stolnicul citea și adnota, cu pana de gîscă și călimările la îndemînă, fără a se sinchisi de virginitatea paginii, ca omul preocupat să-și fixeze obiectul interesului sau chiar să-și spună punctul de vedere în chipul cel mai răspicat. În substanțiala sa *Prefață*, Virgil Cândea are dreptate, rostindu-și regretul că editorul român nu s-a ostenit să descrie adnotațiile Stolnicului, care ni se par și nouă de un interes capital, mai ales pentru fixarea poziției sale precise, și îndeosebi în chestiunile controverselor teologice. Mario Ruffini nu se iluzionează asupra zvonului după care Stolnicul ar fi aderat în taină la catolicism, înțelegînd că simpatia lui era de natură mai mult politică decît dogmatică sau intimă. Stolnicul a fost înainte de toate un mare bărbat de stat, un cap politic genial, care a condus timp de douăzeci de ani politica externă a domnescului său nepot, Constantin Brâncoveanu, iar cînd a rupt cu acesta, din dorința de a-și ridica în scaun fiul, a plătit ambiția cu capul. Cum era un atare om, mereu în corespondență cu trei cancelarii împărătești, să-și piardă timpul cu infoliile disputelor teologice, ale căror coordonate le cunoștea prea bine, încă din anii studenției, ca să se înfunde în chichițele arguțiilor zise sacre? Diplomatul moștenea, dintr-un lung șir de înaintași, atît arta disimulării oportune, cît și visul unei restaurări politice, pe ruinele puterii otomane, a cărei prăbușire, scon-

tată prea curînd și de Dimitrie Cantemir, o dorea cu ardoare.

Meritul capital al studiului lui Mario Ruffini este radioscopia cărților din biblioteca Stolnicului, cercetate în spiritul lor și în cadrul preocupărilor speciale ale învățatului român. Un impresionant aparat de note, foarte instructiv la lectură, dezvăluie cunoașterea adîncită a oamenilor și a operelor. Cîte o notă stabilește data exactă, la zi, cu consultarea calendarului perpetuu, urmărind zilele săptămînii, în controversă cu spiritul exact al lui N. Cartoian, ba chiar și cu Stolnicul, care putea și el greși, în fuga condeiului. Mario Ruffini cunoaște perfect epoca brâncovenească, în care figura Stolnicului a fost aceea a unei eminente cenușii, centru de atracție al tuturor misionarilor și călătorilor ce treceau prin Țara Românească. Nici chiar Antonio-Maria del Chiaro, secretarul brâncovenesc, nu era mai versat în tainele curților noastre domnești, decît mandatarul modern al culturii italiene, care proiectează din toate părțile asupra bibliotecii și minții geniale a Stolnicului luminile sale. Stolnicul i-a apărut ca o piatră de hotar, între Orient și Occident. O piatră de îmbiere reciprocă, de înțelegere vie, de apropiere intimă.

1 noiembrie 1973

Viața și opera lui Dimitrie Cantemir*

Prin hazardul sau toanele cronologiei, sărbătorim în anul acesta o triplă aniversare: 300 de ani de la nașterea domnitorului Dimitrie Cantemir, 250 de ani de la moartea sa și 275 de ani de la apariția, la Iași, a primei lui lucrări, *Divanul*. Marele nostru scriitor n-a fost numai cel mai ilustru dintre istoricii noștri. A avut cîntea să figureze și ca membru al Academiei regale din Berlin, ca senator al Imperiului Rusiei și consilier intim al țarului Petru cel Mare. Prin apariția postumă, în secolul al XVIII-lea, a lucrării lui capitale, *Istoria Imperiului Otoman*, în versiuni succesive, în engleză, franceză și germană, ilustrul nostru compatriot s-a bucurat de un renume european. Numele lui poate fi citit pe frontispiciul Bibliotecii Sainte-Geneviève din Paris, alături de principii spiritului din toate timpurile. Fiu și frate de principe domnitor în Moldova, el însuși stînd de două ori pentru puțină vreme în scaunul țării, Dimitrie Cantemir a fost mare prin operele sale, iar nu din naștere. Tatăl său, Constantin Cantemir, care a domnit 8 ani, din 1685 pînă în 1693, și care poate n-a aspirat să întemeieze o dinastie, aparținea clasei mijlocii a societății moldovene, razeșiei, țărănimii libere, deținătoare de mici proprietăți rurale. La drept vorbind, ascensiunea tatălui, cu totul neașteptată, făcută să supere puternica clasă boierească, a fost datorată bunului plac al principelui Șerban Cantacuzino, co-

* Textul a făcut obiectul unei conferințe, la München, Düsseldorf, Aachen și Bonn (R.F.G.), în cadrul comemorării a 250 de ani de la încetarea din viață a marelui umanist român, eveniment înscris în Programul U.N.E.S.C.O.

boritor prezumtiv al împăraților Bizanțului, care a vrut să-l lege de ambițioasa politică, ce nu urmărea nici mai mult, nici mai puțin decât restaurarea Imperiului Roman de Răsărit. Marele nostru N. Iorga a văzut în Constantin Cantemir un „*soldat de fortune*”, pentru că s-a distins prin vitejia lui în solda Poloniei, a fost ridicat la gradul de rotmistru și, întors în țară, a ajuns treptat-treptat serdar, penultima treaptă în comandamentul armatei moldovene. Bărbatul era de statură înaltă, de temperament sangvin; a fost însurat de patru ori. Tatăl celui mai învățat principe al timpului său era însă un agramat, care a învățat numai să semneze. De la mama lui, Ana Bantaș, dintr-o familie de boiernași, a moștenit Dimitrie înclinarea către beletristică, imaginația aprinsă și sensibilitatea vie. Tatăl, originar din satul Silișteni, ținutul Fălciu, ar fi trebui să se cheme Silișteanu, după obiceiul de a-și lua numele de la pământul stăpînit: el a preferat numelui fără răsunet pe acela al unui mîrzac tătar, care se ilustrase la începutul veacului. Mai ambițios decât tatăl, Dimitrie pretinse că numele patronimic Cantemir ar fi fost varianta modernă a marii căpetenii mongole, Khan Timur sau Tamerlan (1366—1405), învingătorul sultanului Baiazid I și că într-adevăr Cantemireștii moldoveni ar fi fost urmașii săi. Când Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie, ambasador al Rusiei la Paris, se făli într-o scrisoare către Voltaire cu această ilustră ascendență, principele oamenilor de spirit al veacului său îi răspunse cu tîlc că l-ar fi crezut mai curînd coborîtor al lui Pericle decât al unei căpetenii barbare. Aceasta a fost slăbiciunea cea mare a lui Dimitrie, pe care a încercat s-o compenseze prin strălucirea unui nume mare, fără a-și da seama, cu toată înalta părere pe care o avea despre meritele sale, că avea să se facă cunoscut și să-și illustreze numele, prea puțin autentic, prin propriul său geniu.

La nașterea lui, în 1673, 26 octombrie, se afla în scaunul țării principele Dumitrașcu Cantacuzino, de curînd înscăunat, care i-a fost naș și i-a dat odată cu numele o bucată de pămînt la țară, pe care n-a lărgit-o niciodată, cum făceau stăpînii Moldovei. Vremurile erau nestatornice, domnitorii își urmau la scurte intervale, după poftele marilor viziri sau nevoile momentului. Clasa boierească era neastîm-

părată și se bucura de schimbările frecvente, prin scoaterea la mezat a peșcheșului către Turcia, care se încincise într-o sută de ani, sărăcind clasele mijlocii și pe cele de jos, singurele birnice. Așezată, după expresia neuitată a cronicarului Grigore Ureche, „în calea rătăților”, țara era adesea călcată de hoardele tătarilor din Crimeea, la porunca turcilor, sau era cîmpul de luptă între Imperiul Otoman și țările învecinate. O partidă polonă, căreia-i aparținea un număr de mari boieri ce-și făcuseră studiile în Polonia și se bucurau de calitatea de cetățeni polonezi prin dobîndirea „indigenatului”, agita țara și înăsprea vigilența și represaliile turcilor. Tabloul schimbării domnitorilor ilustrează starea aceasta de nestatornicie. Numitul voievod, nașul lui Dimitrie, e înlocuit după doi ani de Antonie Ruset (Rosetti), grec din Constantinopol, dar domnitorul blînd, demis prin intriga condusă de Miron Costin, după trei ani de domnie, fu supus celor mai îngrozitoare cazne, în urma falselor învinuiri cărora căzu victimă vrednică de plîns. I-a urmat Gheorghe Duca, albanez, care domni 5 ani și fu înlocuit cu viitorul fruntaș al partidei poloneze, Ștefan Petriceicu, același care nu domnise decât un an, înainte de nașterea lui Dimitrie. De rîndul acesta, Petriceicu trece la polonezi, după trei luni de domnie, ca să fie din nou înlocuit prin nașul eroului nostru și ca acesta să nu se mențină decât cincisprezece luni, pînă la înscăunarea lui Constantin Cantemir. Poporul nostru are o zicală plină de miez, care datează desigur din acele veacuri de nestatornicie politică: „Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor”. Boierii erau împărțiți în partide, fie în jurul unuia dintrei ei, fie pe lîngă o putere străină, care amenința țara cu o nouă ocupație turcească sau de a fi încă o dată teatrul războiului, fapt care atrăgea mizeria neagră a poporului, încărcat de biruri și năpaste. Deși Cantemir slujise în armata polonă, în care se distinsese și-și crease relații, a știut să păstreze neutralitatea, în tot timpul relativ lungii sale domnii. În momentul în care salvatorul Vienei, regele Jan Sobiețki, năvăli în Moldova, cu gîndul s-o ocupe întreagă, să treacă Dunărea și să lupte cu turcii la ei acasă, Constantin Cantemir se retrase prudent, lăsînd ocupantului capitala și reședința sa intacte, gata a-l primi pe regescul oaspete. Cu ocazia ospățului ce l-a oferit partida polonă marelui suveran, speranța întregii

creștinătăți, Jan Sobiecki improviza în limba noastră această strigătură :

*Constandine,
Tu fugi bine.
Nu ai casă,
Nice masă,
Nice mîndră giupîneasă.*

La care cumintele fugar îi trimise răspunsul că-i lăsase oaspetelui atît casa, cît și masa, dar că pe jupîneasă lui i-o luase bunul Dumnezeu.

Credinței lui față de otomani, încercată la focul ispitelor, i-a datorit Constantin Cantemir să moară în scaun, fără să fi fost niciodată suspectat de duplicitate. Luase obiceiul, în timpul zilei, să asiste la lecțiile ce le lua fiul său mezin, Dimitrie, cu învățatul cretan Ieremia Cacavela și, mai ales seara, să-l asculte citindu-i versete din *Biblie*, în versiunea improvizată de Dimitrie, de pe atunci tare la învățătură și vorbind greaca cu înlesnirea viitorului poliglot. În scrierea închinată amintirii tatălui său, Dimitrie ne-a lăsat icoana mișcătoare a scenei de familie, la lumina candelelor și în stricta intimitate dintre asprul octogenar și subțirea lui progeneritură. Neștiutor de cele viitoare, așa cum sînt toți oamenii și, mai ales, cum erau cei vechi, ce nu se bucurau de norocul de a fi profitorii viitorologiei, Constantin Cantemir nu-și putea închipui ce avea să rezerve celei mai înzestrate dintre odraslele lui fatalitatea, călăuza supremă a celor săraci cu duhul. La moartea lui, după spusa credincioșilor săi, Constantin îl dori pe Dimitrie urmaș, în timp ce întîiul său născut, Antioh, îl reprezenta la Istanbul, în calitate de capuchihaie (ambasador sau, mai bine zis, ca ostatec, în cazul trădării !). Tînărul Dimitrie a primit caftanul domnesc de la un pașă în trecere prin Iași, dar Înalta Poartă, cedînd stăruințelor și mai ales numărului mare de pungi din partea domnitorului Țării Românești, nababul Constantin Brâncoveanu, îl înlocui prin viitorul ginere al acestuia, tot atît de tînărul Constantin Duca, și acesta din fragedă vîrstă învățat, cu stofă de mare elenist. Dimitrie fu nevoit să ia calea Țarigradului, la porunca Sultanului, și rămase în Turcia, cu scurte întreruperi, douăzeci și doi de ani.

Lungul său popas a fost hotărîtor pentru formația sa intelectuală și pentru viitoarea lui orientare politică, prin care avea să se alăture marii puteri creștine de la miază-noapte și să se rupă de amicii și protectorii săi turci. Constantinopol nu era un centru de înaltă cultură națională, deși turcii, după cum ne spune autorul *Istoriei Imperiului Otoman*, erau, la acea dată, departe de a se menține în pîclele neștiinței. Cu toate acestea, vechea cultură bizantină era mereu înfloritoare și avea ca focar de lumină Școala Patriarhiei, în care programa semăna, prin varietatea disciplinelor, cu acelea ale universităților italiene, cum era aceea din Padova, unde își făcuse studiile unchiul viitoarei soții a lui Dimitrie, învățatul stolnic Constantin Cantacuzino. Dimitrie învăța cu temei latina și își asimilă stilul ciceronian, largă perioadă pe care în urmă încercă să o împămîntenească și care i-a îndemnat într-o vreme pe ignoranți să creadă că scrierile lui în limba română erau ilizibile. Latina a fost limba preferată a scriitorului și îndeosebi a celor două cărți capitale, ulterior apărute în limba germană : *Istoria Imperiului Otoman* și *Descrierea Moldovei*. Într-o foarte lungă, dar tot atît de substanțială notă din prima dintre aceste lucrări, a făcut elogiul profesorilor de la înalta Școală a Patriarhiei. Iată în ce termeni elocvenți i-a lăudat :

„Voi pomeni în această scriere amintirea personajelor distinse prin cucernicia și știința lor, care au înflorit în vremea mea. Era printre alții Ioan Cariofil, foarte învățat în teologie ca și în filosofie, care-și dobîndise un mare nume prin predicile lui în biserica catedrală ; Balasie Scevofilax, Antonie și Spandonie predau filosofia peripateticienilor ; Iacomie era un gramatician de frunte ; pe el l-am avut profesor și de la el am învățat elementele filosofiei, în timpul șederii mele la Constantinopol. Sevastos a devenit foarte cunoscut prin scrierile lui de controversă între biserica lui și cea latină. Mai erau Dionisie călugărul și Alexandru Mavrocordat, obștește prețuiți pentru alosele lor cunoștințe ; ei predau filosofia, teologia, medicina ; cel din urmă a fost numit dragoman al Curții Otomane. El a lăsat un număr prodigios de tratate și de scrisori, pe care fiul său, Nicolae Mavrocordat, bărbat foarte învățat în literatura orientală și cea occidentală, le-a publicat recent în Moldova ; printre

aceste tratate, este foarte prețuit acela despre circulația singelui, de mai multe ori tipărit în Italia; și o mare *Istorie universală*, de la facerea lumii pînă în zilele noastre. Aci îi rog pe cititori să nu privească Grecia modernă așa cum fac cei mai mulți creștini, cu o mutră disprețuitoare: de parte de a fi sediul barbariei, se poate spune că în secolul acesta ea a produs genii asemănătoare vechilor înțelepți. Și ca să nu ne îndepărtăm prea mult în timp, chiar în zilele noastre s-au văzut trei patriarhi, și anume unul din Constantinopol și doi de Ierusalim, al căror mare renume se datora pe drept meritelor lor. Calinic era cel din Constantinopol; înzestrat cu o rară elocință și, spre deosebire de cei de pe aceeași treaptă, și-a păstrat demnitatea în tot timpul vieții și a murit ca patriarh. Cei de Ierusalim au fost Dositei și ruda și urmașul său, Hrisant, despre care se spune că-i încă în viață. Cel dintîi a compus trei cărți de controversă cu latinii, care au și fost tipărite. Nu mai vorbesc de celelalte scrieri ale lui, care-i fac toate cinste. Pe lângă acești savanți, Constantinopol a mai dat pe Meletie, întîi arhiepiscop de Arta și apoi de Atena; prelat cu lecturi universale, dar mai ales dedat principiilor lui Thales, pe care le-am învățat de la dînsul, timp de opt luni; trebuie să-i adăugăm pe Ilie Miniatul, călugăr, înălțat episcop de Messena în Peloponez; era un filosof subtil, stăpîn și pe teologia scolastică, și pe cea pozitivă. Îl mai găsesc pe Marcu din Larissa, excelent gramatician, pe Mitrofan din treapta diaconilor, mare iubitor de poezie și care se apropia foarte de cei vechi. Licinius, de fel din Monembasia sau Malvasia, care stăpînea adîncit filosofia și medicina; Curtea îl alesese protomedic, iar experiența ce și-o dobîndise în profesia lui i-a atras prețuirea obștească a turcilor. [...] Să-l mai numim și pe Constantin, fiul lui Duca, voievod al Moldovei, pe care-l așed mai presus de cei mai mulți dintre vechii greci și care l-a avut ca profesor de filosofie pe Spandonie. Andronic din neamul nobil Rhan-gabe, celebru prin perfecta cunoștință a limbii grecești, era adînc pătruns de citirea Părinților Bisericii. Nu-l voi uita pe Ieremia Cacavela, născut în Candia (Creta), călugăr și predicator în biserica cea mare din Constantinopol, care mi-a dat primele noțiuni de filosofie; nici pe Anastase Condoide din Corfu, care a fost preceptorul copiilor mei;

și pe un alt Anastase Nausis din Macedonia, care s-a făcut cunoscut în Germania și în Anglia prin capacitatea lui și prin adîncita cunoaștere a limbii grecești.

Să luăm aminte de marea obiectivitate care ridică prețul tabloului intelectual al culturii grecești din Constantinopol, la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea. Remarcăm cel puțin trei personaje pe care le elogiază, deși, în cursul vieții, Cantemir le-a urît și le-a făcut caricatura în scrierea cu titlul *Istoria ieroglifică*: Alexandru și Nicolae Mavrocordat și Constantin Duca, cei doi din urmă precedîndu-l și urmîndu-i în scaunul domnesc al Moldovei.

După Dimitrie Cantemir, Constantinopol ar fi fost a doua Atena, iar scriitorii și filosofii ei n-ar fi fost mai prejos de aceia ai vechii cetăți. Surprindem la discipolul ei, contemporan al vestitei *Querelle des Anciens et des Modernes*, care ispitise în Franța cugetele cele mai înalte, tendința de a înclina spre moderni, deși nimeni nu i-ar fi putut contesta perfecta cunoștință a gîndirii eline și latine, infuză încă în prima sa lucrare, *Divanul* (1698).

Este o operă bilingvă, în limba română și în greaca modernă, în care, după o temă frecventă cîndva, se urmărește dezbaterea dintre Înțelept și Lume, aceasta arătîndu-i toate binefacerile, celălalt îndîrjindu-se a le dovedi deșertăciunea, în cadrul temei „*fortuna labilis*”. Operă de etică creștină și stoică, *Divanul* e zmălțat de un mare număr de citate din Părinții Bisericii și nu mai puțin din gînditorii și poeții antici, cum sînt: Caton Censorul, Cicero, Democrit, Epictet, Epicur, Hesiod, Homer, Horațiu, Isocrate, Juvenal, Lucan, Lucrețiu, Marțial, Ovidiu, Persiu, Platon, Propertiu, Salust, Seneca, Sextus Empiricus, Socrate, Tacit, Thales, Virgiliu etc. O lungă și elocventă tiradă se dezvoltă pe tema cunoscută:

„Înțeleptul: O, Lume, dară eu știu precum și alții mulți ca mine, încă și mai puternici decît mine, au fost; dară pînă la svîrșit ce s-au făcut? Ce s-au făcut împărații persilor cei mari, minunați și vestiți? Unde iaste Chiros și Crisors (Cirus și Cresus)? Unde iaste Xerxis și Artaxerxis, aceștia carii în loc de Dumnădzău să socotiă și mai puternici decît toți oamenii lumii să ținea pînă într-atît, cît și cu luciul mării și cu valurile furtunii ei vrea să stăpî-

niască, oamenilor săi poruncind ca să bată marea cu toiage și să o puie în obedzi, căci i-au stricat podul cel ce preste mare făcuse la bogazul de la Hersonisos (care loc să chiamă acmu Bogazhisari) și alte multe lucruri de virtute ci-au arătat? unde iaste Alexandru marele, Machidonianul, carele nu pentru mărimea statului, ce pentru mari și minunate războaie și a multe țări biruință „marele” se numește? Și să nu te mai, pentru alții vechi și minunați a grecilor împărați, întreb, ce pentru acești mai de curînd: unde iaste Constantin marele, ziditorul Țarigradului? Unde iaste Iustinian, cel ci-au acea minunată și de toată lumea laudată și în toate unghiurile a rătundzelii pămîntului vestită zidit beserică, carea să chiamă Svîntă Sofia? Unde iaste Dioclițian, Maximian și Iulian, tiranii cei puternici și mari? Unde iaste Theodosie cel Mare și Theodosie cel Mic? Unde iaste Vasile Machidon și cu fiul său Leon Sofcu și alți împărați puternici, mari și vestiți a grecilor? Unde sînt împărații Romii, cetății cei de toată biruitoare? Unde iaste Romilos (Romulus), ziditoriul ei, și alții pînă la Chesariu Avgust, căruia toate părțile i s-au închinat? Și ce să-ți mai dzic? Unde sînt moșii, strămoșii noștri, unde sînt frații, priiatinii noștri cu carii eri-alaltaeri aveam împreunare și într-un loc petrecere, carii acmu din mijlocul nostru periră și acmu să pare că n-au mai nice adînoară fost? Acmu dară, pentru aceștea adevărat și fără înșelăciune să-mi spui, în ce chip și în ce féliu s-au petrecut?“¹

Să nu ne încruntăm în fața acestor pagini de tinerețe, care trădează încă retorica și tematica didactică. Este, totuși, înțîia lucrare de morală laică apărută în limba noastră, în care autorii clasici și umanioarele stau în cumpănă cu morală creștină.

Să ne întoarcem însă la istoria vieții lui Dimitrie Cantemir. *Divanul* apare în timpul domniei fratelui său, înțiul născut, Antioh, fire mai pozitivă, mai puțin înclinat literelor și filosofiei, foarte bun gospodar, iubit de supușii săi pentru dreptatea și blîndețea sa. Lui i-a fost închinat *Divanul*. Cumnatul său, boierul Lupu Bogdan, veghează la apariția cărții în cele mai bune condiții tehnice. Textul gre-

¹ *Divanul*, I, 35, ed. Virgil Cîndea, 1969, vol. I, p. 53 și 55.

cesc ar fi fost revizuit de însuși Ieremia Cacavela. Gravura din text, în diptic, înfățișîndu-l pe Înțelept, cu spadă în mînă, față-n față cu Lumea, fecioară încoronată, stînd cu picioarele pe globul pămîntesc, e opera tînarului Dimitrie, înzestrat de pe acum ca desenator și mai la urmă și cartograf emerit. În anul următor, ambițiosul scriitor se căsătorește cu domnița Casandra, fiică a răposatului Șerban Cantacuzino voievod, legîndu-se astfel de puternica partidă munteană a Cantacuzineștilor și gîndindu-se să-și revendice drepturi asupra scaunului Țării Românești, mai rîvnit decît acela al Moldovei, la care ar renunța în favoarea fratelui său. Să nu uităm că vasta cultură, de tip enciclopedic, agonisită de Dimitrie în cele două decenii petrecute la Constantinopol, n-a stat nicicînd în calea voinței lui de putere.

Dacă mai apoi strălucitul discipol al lui Ieremia Cacavela s-a emancipat de sub tutela învățătorului său, cele două următoare opere filosofice inedite îi sînt încă debitoare. Cantemir redactează în latinește, limba sa predilectă, un tratat de metafizică, cu titlu pompos, *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* (Nerostită icoană a științei sacrosancte) și altul de logică, *Compediolum universae logices institutionis* (Despre sistemul logicii generale). Prima lucrare stă sub semnul influenței filosofului flamand Van Helmont (1577—1644), ciracul lui Paracelsiu, și e dedicată lui Cacavela. În a doua lucrare, filosoful german R. Wahle, consultat de istoricul român Gr. Tocilescu, a descoperit o serie de lecturi eșalonate din secolul al XIII-lea (prin *Summulae logicales* de Petrus Hispanus, papa Ioan al XXI-lea), pînă în mijlocul celui de-al XVII-lea (prin *Logica Hamburgensis* de Joachim Jung, pe care Leibniz îl pune, ca logician, mai presus de însuși Descartes!). Foarte informat, primul logician român se dovedește eclectic, dar recunoaște raționamentului deductiv puterea de cercetare științifică. Modernul său comentator, filosoful Dan Bădărău, relevă la Cantemir tendințe deiste și distanța pe care o ia față de gîndirea religioasă a timpului său. Prin această trăsătură se apropie de filosofia luminilor.

Lupta pentru putere a fost cea de-a doua mare preocupare constantinopolitană a lui Dimitrie Cantemir. Ea s-a încheiat provizoriu printr-un acord intervenit în 1704 între

surghiunit și puternicul voievod al Țării Românești, Constantin Brâncoveanu. În urma acestui acord, Antioh Cantemir îl înlocui pe Mihai Racoviță în scaunul Moldovei, la 13 februarie 1705, și Dimitrie primi de la bogatul voievod de peste Milcov o pensie anuală de zece punți a câte 500 de lei, sumă nu prea mare, dar care-i îngăduia să-și țină rangul în Capitala Imperiului Otoman și să-și clădească acolo un palat, ale cărui linii semețe le-a schițat alături de planul mării metropole. Dimitrie își strigă triumful, dar scrise în limba noastră opera lui cea mai vie prin patima ce o străbate de la un capăt la altul, patimă în care resentimentul covârșește satisfacția: *Istoria ieroglifică*. Prin planul lucrării, care intervertește ordinea evenimentelor, autorul își mărturisește modelul în cartea foarte răspândită pe atunci, anume romanul *Theagen și Chariclea* de Heliodor, cartea care-l entuziasmase pe adolescentul Racine, învățacel la școala janseniștilor. Este o operă totuși originală, un „bestiar“, în care fruntașii politici munteni sînt înveșmîntați în pene, păsărește, iar cei moldoveni devin cvadrupele; dar, mai ales, e un pamflet care nu cruță pe nimeni, nici chiar pe domnescul frate al autorului, care figurează ca elefant („Filul“), făptură uriașă, însă puțină la minte, greoaie la duh ca și trupește. Dimitrie îi purta pică pentru că, atunci cînd, aruncat la beci, în Țarigrad (episod obscur din viața lui), apelase la ajutorul fratelui său, acesta i-ar fi trimis vorbă că n-ar da un ban în acest scop. Operă de răzbunare, *Istoria ieroglifică* acoperă de noroi pe fostul său cumnat, Mihail Racoviță, și pe vrednica lui soție de-a doua, Ana, născută Deliu, fără temei învinuită de ușurătate în vremea fetei, precum și pe un mare număr de boieri munteni, fără a mai pomeni de puternica partidă a Cantacuzineștilor și pe atotputernicul nabab, Constantin Brâncoveanu. O așa-zisă *Scară a numerelor* (= numelor!) și *cuvintelor streine tîlcuitoare* oferă cheia înaltelor fețe din cele două țări ale noastre, dar și a unor expresii figurative care fac textul neînțeles în lipsa ei. Astfel „Zidirea Vavilonului“ vrea să spună „începătura răutăților“, Semiramis, „pofta izbîndirii strîmbe“, Evfrathul, „nesațiul lăcomiei“ ș.a.m.d. Aceeași *Scară* ne dă, cu prea puține lacune, și cheia personajelor de dincoace și dincolo de Milcov. Citită cu precauție, lucrarea nu-i lipsită de interes istoric, prin dezvăluirea rivalităților dintre cei doi frați,

dintre amici și inamici mai mult sau mai puțin fățiși. Pe de altă parte, *Istoria ieroglifică* e o comoară nesecată de proverbe românești, turcești, arabe și persane, care ne des-tăinuie uriașa erudiție etnografică a filologului. De același preț este încercarea cea mai îndrăzneată din câte a cunoscut limba noastră în acea vreme, de a introduce un foarte mare număr de neologisme savante, de obîrșie greacă și latină. Din acest punct de vedere, e cu totul regretabil că această operă de patimă și de ură prin firea ei, nepublicabilă, n-a putut apărea în timpul vieții autorului, ca să urgenteze procesul de modernizare a limbii noastre cu cel puțin o sută de ani. În sfîrșit, opera e remarcabilă prin calitățile uimitoare ale poetului ce se ascundea sub mînia la rece a pamfletarului, ce-și luase chipul unui judecător imparțial. Mai multe pasaje ne revelă o imensă forță imaginativă și expresivă, ca acela în care captivul, înainte de a fi fost eliberat în urma stăruinței ambasadorului francez Fériol, Cocoșul galic, înalță o plîngere, un *threnos*, în care de soarta lui se leagă aceea a întregului cosmos ce se scufundă, se dezagregă, se întoarce în starea haosului primordial.

„Munți, crăpați, copaci, vă despicați, pietri, vă fărîmați! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munții puhoai pogoară, lăcașele înorogului, pășunile, grădinile, cernească-să, pălească-să, veștedzească-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăslească și pre domnul lor cu jéle, pre stăpînul lor negréle, suspinînd, tînguind, neîncetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiți, și-n amar vă primeniți. Gliganul sălbatec viieriu, și-n livedzile lui ursul ușériu să se facă, în grădini tîrvélește, în pomăt batélește să se prefacă. Clătească-să ceriul, tremure pămîntul, aerul trăsnet, nuîrii plesnet, potop de holbură, întunérec de negură vîntul să aducă. Soarele zimții să-și rătédze, luna, siîndu-se, să se rușinédze, stélele nu scîntaiadze, nici Galatea să luminédze. Tot dobitocul cesc glasul să-și sloboadză, faptă nevădzută, plecîndu-să vadză. Cloșca puîi răzspască, Lebăda Lira să-și zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească, Arétele fruntea să-și slăbească, Racul în coajă neagră să să primenească, Capricornul coarnele să-și plăce, Péștii fără apă să să înéce, Gémenii să să desfrătească, Fecioara frîmséte să-și grozăvască, coșîta galbană în negru văpsască, Scorpiia ascuțit acul să-și tîm-

pasă, Strelețul arcul frîngînd ținta nu lovască, Cumpăna dreptatea nu mai arête, Apariul topească-să-n sête. Mars vîrtutea în slăbiciune să-și primenească, Mercurie între planete nu mai crăinicească, Zefs monarhiia în veci să-și robească, Vinerea floarea frumuseții să-și veștedzască, Cronos scaunul de sus în gios să-și coboară, Finicul în foc de aromate moară, Oltariul jirtfe nu priimască, Păharul băutură să nu mai mestească, Chitul crêpe în apa Aridanului, Iepurile cadză-n gura Sirianului, Musculița cu jeale să vîzîiască, amîndoi Urșii greu să mormăiască. Pletele Veronicăi să să pleșuească, Corona frumoasă nu le-mpodobască. Pigasos de Andromeda să se depărtédze, Perseos de Casiopea să să-nstrăinédze. Zmăul capul cu coada să-și împletească. Chivotul lui Noe în liman să primejduiască, Porumbul, frundza măslinului cercînd, rătăcească, îndărăpt a se întoarce nu mai nemerească. Acestea, dară, toate, jelind tînguiască, vîlva Inorogului cu arsuri dorească. Singur numai Corbul vésel să crangăiască, tuturor în lume spre chedzi răi menească. Singur Cîinele mare cu cel mic, lătrînd, brehăiască și de faptul scîrnav să să veselească. Mute-se Arcticul, strămute-se Antarticul, osiia în doai să frîngă, toată iușorimea în chentru să-mpingă, stihile toate tocmirea să-și piardză, orînduiala bună în vécî nu mai vadză, toate îndărăpt și-n stînga să să-nvîrtejască, de jeale să să uluiască, de ciudă să să amurtească și dreptatea Inorogului în veci povestească.¹

Oprim la jumătate citatul, și așa prea lung, nu fără să lămurim că Inorogul, cea mai nobilă dintre făpturile animale de basm, e însuși autorul și că pasărea sinistă, Corbul, e dușmanul său de moarte, prea de curînd binefăcătorul său nu prea darnic, voievodul Constantin Brâncoveanu.

Suflul liric însufletește alte mărețe descrieri, ca aceea a izvoarelor Nilului sau panorama Constantinopolei. Ritmul e larg, de factură uneori populară, cu reminiscențe din folclorul autohton, dar amplexarea, ritmul și rimele interioare aparțin stilului baroc oriental, asiatic. O răscoală în Țara Românească, neatestată documentar, dar pe care P. P. Panaitescu o considera plauzibilă, e înfățișată ca ridicarea albinelor și a muștelor, punînd pe goană boierimea ce se

¹ *Istoria ieroglifică*, p. 137—139.

ospăta. Episodul l-ar fi inspirat pe Eminescu în scena nupțială din *Călin*:

Mii de fluturi mici albaștri... etc.

Pamfletarul veștejește *Helgea* (= *Nevăstuica*), prin antifrază, pe nedrept învinuita de stricăciune soție a lui Mihai Racovița, pe un boier ce i-ar fi cerut Inorogului să-i rodească nevasta, prin simpla apăsare a cornului pe pîntecele ei (miracol ce ar fi putut fi interpretat neobsen, în lumina legendei), precum și pe alți mulți dregători din ambele tabere.

Schimbarea voievozilor în Moldova, din nestatornicia vizirilor, avea aparența unui adevărat joc de călușei. Într-adevăr, lui Mihai Racovița, în februarie 1705, îi urmase, cum am văzut, Antioh Cantemir. Acesta nu rezistă decît 2 ani și jumătate și fu înlocuit de același Racovița, a cărui domnie ținu doar doi ani. Poarta numi domn pe strălucitul om de carte Nicolae Mavrocordat, fiul fostului dragoman, învățatul Alexandru, sfetnicul de taină, pe grecește *Exaporitul*. Cînd războiul dintre Rusia, ajunsă amenințătoare, și Turcia, se simți a fi de neînălțurat, aceasta revocă după un an de domnie pe Nicolae Mavrocordat și-l numi, în noiembrie 1710, pe cine?, pe însuși Dimitrie Cantemir, care cu 17 ani înainte fusese înlocuit în scaun după trei săptămîni de la investitură.

Istoriografia noastră privește această numire ca un semn deosebit de încredere, acordat celui ce în 22 de ani de ședere la Constantinopol își cîștigase prietenia nobilimii locale, pe care o cerceta și căreia îi dăruise rodul talentelor sale muzicale, un instrument nou cu corzi, cîntece noi și chiar un nou sistem de notație muzicală.

Aceiași istorici români au văzut, în această surprinzătoare alegere, certificatul dat unui om de arme, deși Dimitrie nu participase decît la două campanii: la asediul orașului Peterwardein și la lupta de la Zenta (1697), în care viteazul Eugeniu de Savoia strivise oastea Semilunei. Acestea i-au fost destule istoricului prea încrezător să mizeze pe căderea apropiată a Imperiului Otoman.

Nu s-a înșelat decît cu 200 de ani!

Întors biruitor în țara lui, după atîția ani de așteptare și de febră, Dimitrie și-ar fi afirmat, după biograful său P. P. Panaitescu, un plan metodic de domnie centralistă,

de mână forte, împotriva neastîmpăraților boieri, dar cronicarul său, Ion Neculce, nepot al domnitorului prin alianță, acum colaboratorul cel mai apropiat, „musaipul” lui, ne atrage luarea-aminte că voievodul, spre deosebire de înția lui domnie, cînd se arătase mînios și distant, era acum un alt om, plin de blîndețe și bunătate. Dimitrie trimite în taină la Luțk, în Rusia, pe cumnatul lui Neculce, Ștefan Luca, spre a semna un tratat cu împăratul tuturor Rusiilor. Acest tratat asigură Moldovei vechile-i hotare pînă la mare, ca în timpul lui Ștefan cel Mare, principelui, domnia ereditară pentru el și feciorii săi, iar boierilor, un regim de dreptate, ca să se preîntîmpine judecățile sumare, ca aceea care duse la descăpăținarea Costineștilor de către Constantin Cantemir, fără să li se fi lăsat, mai ales lui Miron, cu totul nevinovat, dreptul de a se apăra înaintea divanului. E însă vrednic de reținut că acea clauză în favoarea boierilor, figurînd în cronica lui Neculce, ca o satisfacție dată clasei stăpînitoare, nu fusese inclusă în tratatul păstrat în arhivele de stat rusești.

Jocul înșelăciunilor urmează, cînd generalul rus Șeremetev sosi la Iași înaintea țarului și cînd mirarea boierilor mari s-a rostit prin vocea îndrăzneată a vornicului Iordache Ruset: „Te-i cam grăbit, măria ta, cu chiebatul moscalilor. Să fi mai îngăduit, măria ta, pîn'li s-ar fi văzut puterea, cum le-a merge.” Același se opune clauzei domniei ereditare și e deportat în Rusia. Petru cel Mare, de o vîrstă cu Dimitrie Cantemir, l-a plăcut. Uriașul îl ridică de subsuori, ca să-l îmbrățișeze și i-a oferit un ospaț cu șampanie franțuzească, spre a fi poftit la rîndul său și tratat cu pelin, care-i plăcu grozay împăratului, ca băutură de tot necunoscută. Toate se arătau în culori trandafirii, cu excepția expectativei lui Constantin Brîncoveanu, căruia țarul, mai tîrziu, în *Jurnalul* său, avea să-i atribuie cauza eșecului. O supărare a Brîncoveanului a fost defectiunea nepotului său, a spătarului Toma Cantacuzino, care trecu la ruși, asedie și cuceri pentru puține zile cetatea Brăilei. O mare armată otomană, de trei ori mai numeroasă decît cea ruso-moldovenească, tăbărî la Prut, o împresură, o covîrși cu împrôscarea gurilor de foc și o sili, după trei zile de luptă, să capituleze. Vizirul oferă însă condiții de pace acceptabile și renunță la predarea „hainului”, deoarece țarul, într-un răs-

puns sublim, se oferea să compenseze teritorial păstrarea cuvîntului dat.

A fost pentru Dimitrie prilejul unui nou exil, de 12 ani; în acest răstimp, rămas văduv, se însoară cu o tinăără săracă, din nobilul neam Trubețkoi, e cît pe aci să ajungă socrul țarului, grație strălucitei sale fiice, Maria, e ridicat la rangul de senator, echivalent cu acela de ministru, într-un consiliu de opt membri, deține titlul nominal de consilier intim al țarului și are timpul să scrie în tihnă cea mai mare parte din opera sa (în ordine cronologică):

Panegyricum juvenis principis Russiae et Moldaviae, septem aetatis, anno 1714; Descriptio Moldaviae, 1714; Incrementa atque decrementa aulae othomanicae, 1716; Monarchiarum physica examinatio; Vita Constantini Cantemirii cognomento senis, Moldaviae principis; Curanus (Coranul), publicat în rusește, în 1722, sub titlul: Sistema religiei mahometane.

Cea de-a treia și din urmă lucrare în limba română, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, deschide calea regală a istoricilor școlii transilvane, Micu, Șincai, Maior și Budai-Deleanu, reprezentanții iluminismului nostru. Lucrarea ar fi fost redactată la început în latină și numai apoi tălmăcită de autorul ei în largi perioade ciceroniene. A fost cîntecul lebedei, dimpreună cu notele relative la campania din Persia, la Derbent, în 1722, cînd istoricul a făcut și arheologie și cartografie.

Să completăm lista ultimelor opere cu opusculule de polemică religioasă în sînul ortodoxiei răsăritene (*Loca obscura in Cathechisi*) și cu o scrisoare despre conștiință, scrisă în rusește, contelui Gavril Golovkin.

Descriptio Moldaviae răspunsă dorinței Academiei din Berlin, care în 1714, la cererea lui, îi deschisese porțile, după ce-i ceruse informații despre țara sa. Lucrarea, publicată în limba germană în 1769, în revista *Magazin für die neue Historie und Geographie* și în volum, după doi ani, la Frankfurt și Lipsca, își păstrează prospețimea. Este o operă de seamă, unde se adaugă noțiunilor în cea mai mare parte foarte exacte, de geografie, istorie, organizație socială și economie, o surprinzătoare erudiție etnografică și folclorică și harta țării, făcută de el însuși. Portretul principelui, cam același ce împodobise edițiile engleze și germane ale *Istoriei*

Imperiului Otoman, îl înfățișează din bust ca războinic și om de carte, mîndru, cu perucă pudrată, mantie de hermină, armură, jabou și mînece cu dantele, avînd drept sceptru bastonul de mareșal și alături, pe masă, trei cărți legate în piele de vițel.

Această *Istorie*, publicată prin grija fiului său, Antioh, în limbile engleză, franceză și germană, i-a asigurat lui Dimitrie Cantemir renumele european și a fost consultată ca o lucrare fundamentală pînă la apariția *Istoriei Otomane* de Joseph Hammer von Purgstall, care o nimici, sub cuvînt că e lipsită de orice originalitate. Era, într-adevăr, în text, transcrierea prea exactă a cronicii turcești, ulterior pierdută, de Saadi Effendi din Larissa, dar notele mai întinse decît însuși textul dezvăluie, cu o bogăție netăgăduită, vastitatea cunoștințelor lui despre instituțiile și oamenii timpului său. Subsolul are adesea acel caracter memorialistic, care înalță valoarea operei și îi asigură interesul.

Pentru noi, românii, sînt mai însemnate cele trei lucrări scrise în limba noastră: *Divanul*, *Istoria ieroglifică* și *Hronicul*. Ele jalonează, una cîte una, istoria culturii noastre, respectiv întîia operă românească de etică, primul roman istoric și pamflet contemporan și cea dintîi încercare științifică despre istoria originii noastre, cu o adevărată metodă istorică, astăzi încă valabilă. Într-adevăr, Cantemir enunță trei principii cardinale:

I: lipsa izvoarelor nu e o dovadă de inexistență a unui fapt sau a unei împrejurări istorice;

II: fără afirmarea unui izvor, faptele n-au dreptul la viață;

III: un fenomen istoric, o dată constatat, poate fi socotit ca existent, pînă la dovada prin mărturie a încetării sau a schimbării lui.

Tare pe aceste principii, istoricul dovedește cu strînsă argumentație continuitatea strămoșilor noștri pe teritoriul Daciei traiane, chiar după evacuarea administrativă și militară, în secolul al III-lea al erei noastre. Este începutul strălucit al marii dezbateri căreia s-au consacrat apoi istoricii Școlii ardelenene, și care se străvede din tezele enunțate în *Beschreibung der Moldau*. Cel care semnează aceste rînduri posedă, în colecția sa, ediția princeps a lucrării, avînd pe foaia de titlu *ex-libris*-ul autograf al primului dintre istoricii tran-

silvani, Samuil Klein, în românește Micu, semnat cu litere latine și cirilice. Era student în filosofie și teologie la Viena în 1771 și poate fi socotit întîiul român care a citit cartea și și-a găsit astfel vocația și calea. Tremurul mîinilor cucer-nice care atinseseră această operă, pentru el sacră, s-a transmis și aceluia ce are acum prilejul să scrie despre viața și opera întîiului nostru istoric modern, ale cărui opere principale au trecut peste hotarele țării noastre, și l-au făcut celebru *urbi et orbi*.

Omul a fost un feudal mîndru de obîrșia și de treapta lui, un autoritar, dar și un umanist, din stirpea despoților luminați din cursul veacului al XVIII-lea, care ar fi ușurat poate viața supușilor săi, dacă ar fi fost lăsat să domnească și să-și înfăptuiască programul politic. Savantul istoric, foarte intim cunoscător și al istoriei religiilor, orientalist, etnograf, cartograf, romancier și poet, meșter scriitor, poliglot și modernizator al limbii sale, impune admirația și respectul. În timpul vieții lui n-a fost însă fericit. A trăit departe de patria lui aproape trei sferturi din viață, atingîndu-și de două ori, dar fără stabilitate, treapta visată, vîzîndu-și la 38 de ani năruite năzuințele lumești și nebanuind că posteritatea îl va înălța la Empireul faimei spirituale, cu mult superioară efemerelor satisfacții de ordin politic și strălucirii Curții.

Aniversarea lui, în cadrul U.N.E.S.C.O., e momentul de apogeu, de la care nu mai poate urma nici o fluctuație a destinului său spiritual.

Mai, 1973

Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir

Plecînd de la „constatarea că nu există, pînă în prezent, un studiu mai amplu al limbii operei lui Dimitrie Cantemir“, Ștefan Giosu ne-a dat, cu ocazia comemorării voievodului, în Editura Științifică, un *Dimitrie Cantemir*, studiu lingvistic de peste 300 de pagini, spre a împlini lipsa. Este vorba, desigur, de scriitorul de limba română, de autorul celor trei opere, *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu Lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, *Istoria ieroglifică*, și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, dintre care, după cum se știe, singur *Divanul* a apărut în timpul vieții autorului, la Iași, în 1698, la jumătatea vîleatului său, petrecut cea mai mare parte printre străini: 22 de ani în Turcia, ca ostatec sau capuchehaie (reprezentant) al fratelui său, Antioh, și 12 ani în Rusia, ca surghiunit în urma înfrîngerii de la Stănilești (1711). Pentru că a trăit mai mult în afară de granițele Moldovei, N. Iorga l-a trecut într-unul din volumele importante sale lucrări, *Istoria românilor prin călătorii*. Citorii din zilele noastre au început să-l citească pe Cantemir, dar cu mai multă greutate decît pe ceilalți înaintași moldoveni ai săi: Grigore Ureche și Miron Costin, ca și el de formație culturală umanistică, buni cunoscători îndeosebi ai limbii latine, care și-a lăsat pecetea ei, mai slabă la aceștia decît la urmașul lor, unanim socotit, alături de stolnicul Constantin Cantacuzino, un adevărat istoric, în sensul modern al cuvîntului. Cantemir trecea înainte drept un scriitor ilizibil, iar unul dintre editorii săi cei mai entuziaști, Em. C. Grigoraș, care a proclamat *Metafizica* lui o operă capitală, a prezentat *Istoria ieroglifică* într-o adaptare modernă, ca în forma aceasta măcar să o facă inteligibilă.

Cantemir și-a scris opera științifică din principiu în latinește, pe vremea lui idiomul internațional al învățaților din toate disciplinele științelor naturii și ale omului. Însuși *Hronicul*, ultima sa lucrare, neisprăvită, ne-a rămas și într-o versiune latină incompletă. Ceea ce face scrierile lui Cantemir mai puțin comunicabile decît acelea ale înaintașilor și urmașilor săi nu este nici lexicul, nici morfologia, cu tot arhaismul și provincialismul lor, ci sintaxa, cînd de tip latin, uneori ciceronian, cînd de structură orientală (turco-arabo-persană, autorul fiind întîiul nostru orientalist). Ștefan Giosu și-a împărțit lucrarea, dintre cele mai conștiincioase, în următoarele capitole: *Preocupări lingvistice în opera lui Dimitrie Cantemir*, *Particularități fonetice*, *Particularități morfologice*, *Lexicul*, *Elementul popular*, *Particularități de stil*, *Încheiere*. În primul capitol, a demonstrat că Dimitrie Cantemir n-a fost un scriitor dintre aceia ce nu-și pun probleme de limbă. Dimpotrivă, a fost primul nostru cărturar care s-a preocupat de „originea limbilor“, rezolvată însă teocratic și care a făcut legătura dintre formă și conținut; în calitate de poliglot, cunoscător, după G. Barițiu, a unsprezece limbi, a făcut numeroase referințe de la una la alta. Ca mulți filologi și lingviști, amator de etimologii, a dat unele pertinente, altele fanteziste, dar și „etimologii multiple“ pentru același cuvînt. Observațiile sale de toponimie și onomastică sînt de asemenea relevabile. „Problema originii latine a. poporului și a limbii române“ a ocupat în opera lui un loc de seamă, situîndu-l ca pe un precursor al Școlii ardelenene. Ba chiar, el credea că sîntem singurul popor neolatin pur, din punct de vedere somatic. Traian, pentru el, ne arată Ștefan Giosu, a fost „împăratul românilor“, iar limba noastră „cea părintească (carea din românească sau lătinească ieste)“ i s-a părut cea mai curată. Poporul nostru s-ar fi tras, tot după Cantemir, din aristocrația romană, exclusiv la nordul Dunării. Înainte de ivirea unor Sulzer, Roesler et comp., autorul *Hronicului* pledează convingător pentru continuitatea noastră în Dacia. În *Hronic*, mai remarcă Ștefan Giosu, Cantemir renunță la afirmația din *Descriptio Moldaviae*, că ar fi rămas urme dacice în limba noastră. Din trecerea în revistă a totalității ideilor lui Cantemir despre unitatea și puritatea limbii noastre, precum și a problemelor lingvistice, ca aceea a

palatalizării labialelor, a neologismelor și chiar a scrierii, rezultă varietatea problematicii lui lingvistice.

Nu voi intra în detaliu, cu privire la particularitățile fonetice și cele morfologice, prin care Cantemir s-a situat, în vremea și în provincia sa, ca un autentic moldovean, neinfluențat de alte modalități regionale. Capitolul cel mai interesant al lucrării este desigur acela consacrat elementului popular în limba scrierilor românești ale „călătorului”, rămas în fond legat de orizontul său natal. Adeseori relevant, acest element și-a găsit în studiul lui Ștefan Giosu tratarea exhaustivă, printr-o „despuiere” completă a textelor celor trei lucrări citate. Este drept că, în luxul său paremiologic — numai în *Istoria ieroglifică* se etalează 760 de proverbe, în cea mai mare parte din tezaurul înțelepciunii orientale — folclorul nostru apare mai puțin reprezentat, în schimb nimeni nu contestă că autorul *Scrisorii Moldovei* (titlul primei tălmăciri din *Descriptio Moldaviae*) a fost întâiul nostru folclorist. Și aici, Giosu pleacă de la lexic, înainte de a trece la acele „construcții (locuțiuni, expresii etc.) ce caracterizează graiul popular până astăzi”. Cantemir se folosea de locuțiunea adverbială „ca aceea”, ulterior folosită și de Creangă, cu sens superlativ. O ceață deasă este „o negură ca aceea”, o vreme caniculară, „o arșiță și o căldură ca aceea”. Istoricul originilor noastre își afirmă intransigența în acest mod: „Noi de la noi *cîtu-i negrul supt unghe* nu vom dzice”.

„Hatmanul” Priscus e elogiât ca învingător al avarilor, care „aceiaș, păpară au mîncat”. Cameleonul, dușman al Inorogului, în *Istoria ieroglifică*, se laudă că va „afla ac de jocul” acestuia.

Se citează și propozițiile sau frazele de structură fixă, ca: „cine încotro au putut”, sau: „cine ce are și cît are”, ori: „trag ce trag și pat ce pat”, care dovedesc însușirea frecventă a vorbirii populare de către cel mai învățat dintre cărturarii veacurilor noastre trecute. Unele proverbe sînt, însă, amplificate sau interpretate personal. În loc de a spune: „cine sapă groapa altuia cade el singur în ea”, Cantemir parafrazează: „Iară Hamelonul, în groapa care singur au săpat, într-aceiași singur au cădzut”. Scriitorul își rezervă să fie original.

Fără să consacre sintaxei, cum spuneam, un capitol aparte, ca să-și completeze studiul lingvistic, Giosu analizează tehnica unor fraze, ca monorima, folosirea versului de factură populară în proza din *Istoria ieroglifică*, formulele introductive de tipul basmului etc. Ca să recunoască totuși caracterul dificil al acestei opere, comentatorul folosește perifriza: „Romanul lui D. Cantemir, primul din literatura română, nu se citește ușor”. Nu s-ar spune, oare, din finalul acestei propoziții, că este vorba de un roman din zilele noastre, de un antiroman? Atunci era de vină alegoria (procedeu de tip medieval, ca în bestiariile occidentale), prin care pătimașul pamfletar nu-și cruța nici fratele, reprezentat prin Filul (elefantul — animal foarte inteligent, dar la Cantemir greoi la minte ca și la trup). Ștefan Giosu observă cu justete despre opera lui Cantemir că este „deosebit de bogată în imagini auditive”. Așa se explică, adăugăm noi, vocația de muzicolog a lui Dimitrie Cantemir, a cărui ureche muzicală l-a îndemnat să studieze muzica răsăriteană, să compună în genul oriental, să creeze unelte și sisteme de notație noi. Unele fraze ale lui Cantemir acuză un soi de beție onomatopeică.

Cîteva observații de amănunt!

Cartea despre circulația sîngelui, de cert succes, nu a fost scrisă de N. Mavrocordat (p. 227, nota 203), ci de tatăl acestuia, Alexandru, Exaporitul. Atribuția este clară în lungul pasaj despre dascălii țarigrădeni ai autorului, din *Istoria Imperiului Otoman*. Al. Mavrocordat și-a susținut în 1664, la Universitatea din Bologna, teza de doctorat în medicină și filosofie, cu subiectul *De instrumento respirationis et circulatione sanguinis*, publicată apoi de el în latină și tot de el tradusă și publicată în limba greacă, turcească și italiană (Alexandre A. C. Stourdza: *L'Europe orientale et le rôle historique des Maurocordato*, Paris, 1913, p. 35).

Sobieski n-a cîntat la Iași în grai moldovenesc, cum spune Giosu, în nota 13 de la p. 299, ci a spus o strigătură (astăzi s-ar zice: o epigramă) la adresa fugarului domnitor Constantin Cantemir, rămas credincios turcilor.

„Din biblioteca personală a lui D. Cantemir” nu s-au păstrat numai cele două dicționare în Biblioteca Centrală Universitară din Iași. Și Biblioteca Academiei din R. S. România posedă, la Cartea rară, cota II 168 980, un lexicon greco-latin de I. Scapulo, apărut la Băle (Basilaia), în 1665.

Miron Costin nu combate în „cronica lui“ ideile calomniatorilor noștri (nota 10, p. 66), ci în *De neamul moldovenilor*. *Letopisețul* nu pune chestiunea.

N-am găsit în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei pasajul indicat de Giosu în nota 21 de la p. 300. *Inorogul* din *Scriptură* nu este însă animalul fabulos, ci taurul sau bivolul sălbatec, așa cum reiese din izvoarele indicate de Tiktin. În *Deuteronom*, 33, 17, din *Biblia* lui Șerban, este clar că inorogul cu „coarnele lui“, nu poate fi unicornul sau monocerul. De asemenea, în *Psalmul* 21, versetul 23, citim: „Izbăvește-mă din gura leului și din coarnele taurilor, smerenia mea“.

„Vilhovnic“ (la D. Cantemir, vrăjitor) este unul dintre arhaismele frecvente în poezia lui Luca I. Caragiale, care ar fi citit cu aviditate și profit o carte „ca aceea“ a lui Ștefan Giosu.

27 septembrie 1973

Cantemir — retor și artist

Cine a spus că Dimitrie Cantemir a fost un scriitor rău se vede că nu era filolog, că judeca din perspectiva omului de pe stradă, care a intrat într-o bibliotecă, a deschis una din cele trei cărți scrise de marele savant în românește, a căzut peste un text ce i s-a părut obscur și s-a lăsat păgubaș. Să le mai amintim în ordinea cronologică: *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu Lumea sau giudețul sufletului cu trupul* (tipărit la Iași, în 1698) și postumele *Istoria ieroglifică* (1705) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1716). S-a spus despre ele tot binele și tot răul. Lucrare bilingvă, în românește și în neogreacă, *Divanul* e o carte pasionantă prin problemele etice pe care le propune dialogul dintre înțeleptul credincios și lumea profană, aceasta din urmă animată de spiritul laic. Autorul și-a recomandat cartea „aceasta a tinerețelor mele întâia născută roadă“ și a dedicat-o fratelui său mai mare, Antioh, în acel moment domnitor al Moldovei, semnîndu-și prefața (*Carte de închinăciune*) ca fost domnitor, „Ioan Dimitrie Constantin Voevod“. Intenția stilistică se întrevade de la prima frază a acestei introduceri, meșteșugit întocmită după canoanele scrisului retoricesc, învățat acasă sub conducerea dascălului său cretan, Ieremia Cacavela, și perfecționat în Școala Patriarhiei din Constantinopol. O transcriu integral:

„Astronomii, adică a stélelor cunoscători — prealuminate, cinstite, iubitul meu frate, întru toate cîte întru a ceriului trup stéle să poartă, doaa numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată, carile una în partea ceriului diasupra, iară alta

în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc : una *polus arcticus* iară alta *polus antarcticus* le număsc, prin carile ceriului trup și rătăndzală să învîrtéște“.

Ritmul larg al frazării, cu postpunerea predicatelor și cu înversiunile studiate, trădează ceea ce am numit intenția stilistică, a scrisului acurat. Strădania către limpezime e evidentă prin tălmăcirea neologismului, dar și aceea către vădirea științei de carte latinească, prin păstrarea numelor celor doi poli. Trec peste răsfațul citatelor, ca acela în care e pomenit Thales, unul dintre cei șapte înțelepți ai grecilor. Toate cărțile lui Dimitrie Cantemir sînt împănate cu asemenea citate, ale științei profane sau ale învățaturii religioase, deoarece Dimitrie Cantemir a fost un mare savant pe ambii versanți ai culturii. Uneori citatul primește și omagiul admirativ al iubitorului de frumos : „... precum *frumos* grăește Esthir : «Izvorul mic în apa mare să mărește»“, fără a lipsi referința exactă : „(Gl.10, sh. 6)“ (Gl.[ava] = capitol s[ti]h = verset).

Cadența e întâia grijă a scriitorului, chiar cînd se rostește eliptic, în prima propoziție din „carte cătră cetitoriu“, din același *Divan* :

„Cetitoriului și de ostenință iubitoriului, bucurie !“

Această structură armonică a scrisului cantemirian nu ne surprinde, coroborînd-o cu marea știință a muzicologului. Noilor stilisticieni nu le va veni greu să schematizeze în toate chipurile în cîte se organizează propoziția, fraza și perioada savantului domnitor, care nu și-a neglijat niciodată scrisul. Dimitrie Cantemir a fost un retor, în sensul bun al cuvîntului, dar în acela al timpului său, la modul oriental, care nu ajunsese încă la rafinamentul contrar, al simplității, atît de pregnant postulată de Pascal, cînd a spus : „*la vraie éloquence se moque de l'éloquence*“ (adevărata elocință își bate joc de elocință). Metaforele sale au adesea izul didactic al învățaturii bisericești, ca atunci cînd scrie, în serie, în aceeași introducere către cititor : iată *masa* dreptății, *plînea* vieții, *vinul* nemorții și *poama* de viață dătătoare“. Alteori, metafora prin care se recomandă fratelui său mai neînvațat, cu o modestie ascunsă sub vîlul smereniei, ni se poate părea desuetă, cu toată figurația arhaică a timpului, sub mirosul

greu de tămîie al cădelniței dedicatorii : „eu, plugariul carile la holda minții tale am ostenit“. Tot astfel perioada sa ne poate părea prea izbitor retorică, în aceeași omagială precuvîntare :

„Lăudată dar, ca pre o vrédnică și întru toate desăvîrșit a mării-tale, am cunoscut cartea, și așa o va cunoaște fitecine a căruia, cu fumul zavistii, sufleteștii ochi întunecați nu-i vor fi, de vrème ce cartea aceasta aflare minunată și gînd, decia și didascalie cu totul tot pravoslavnică are, carea capul și începătura credinții noastre iasti, așijdere despărțirea părților ei după pricini, foarte cum să cuvine ; și a voroavii înfrumusețare, pre cît a moldovenescului niam limbă a cuprinde poate, cu ritoricesc meșteșug împodobită ; adîncă și bogată la dovedirile a Véchii și Noaai Scripturi ; cu istorii și răspunsuri și a celor de pre denafară înțelepți îndestulită, înfrumusețată ; și, ca cu un cuvînt să dzic, cu didascalie tocmită, atît cît mai mulți cei ce de îngeriască isteciune și a minții-n ascuțire știre n-au — pentru prea de minune lucru ce iaste — a mării tale ostenință a fi, a o socoti, să vor îndoi“.

Dubla repetiție, a didascaliei (învățăturii înalte) și a înfrumusețării, definește de minune pilonii scrisului cantemirian : vasta cuprindere a cunoștințelor și intenția estetică.

În intervalul de șapte ani, de la apariția *Divanului* la redactarea *Istoriei ieroglifice*, scriitorul a făcut mari progrese, emancipîndu-se de lecțiile retoricii cacaveliene și țarigrădene. Lucrul este firește comandat și de structura pamfletului, care este o expresie a urii, eliberată nu numai de convențiile curtenirii, ci și de acelea ale scrisului *lege artis*. Cu toate că, la capătul unei lupte de mai bine de zece ani, cu puternicul și bogatul Constantin Brâncoveanu, autorul își strigă triumful, în urma înțelegerii dintre dînșii, care a avut ca rezultat întoarcerea fratelui său în scaunul țării, iar pentru el, obținerea unei pensii anuale, Dimitrie Cantemir își revărsa ura persistentă contra abuzivului nabab și a aliaților săi, munteni și moldoveni. Această ură e servită de o artă acum superioară, dar de aceeași factură veche, în care triumfă alegoria, narațiunile pilduitoare, descrierile vaste și chiar marile

împrecății lirice, ca aceea a *threnos*-ului, cu prilejul recluderii sale constantinopolitane, episod puțin cunoscut, căruia-i datorăm însă paginile cele mai uimitoare din câte au fost scrise de un român pînă atunci. Desigur, cronicarii moldoveni ca Grigore Ureche și Miron Costin, sau urmașul său de o generație cu dînsul, Ioan Neculce, au scris mai limpede ca el și s-au făcut mai accesibili, lectura lor necerînd din partea cititorului mijlociu un efort oarecare. Ca și Dimitrie Cantemir, cei doi susnumiți înaintași au beneficiat de aproximativ aceeași școală latinească, dar nici ei, nici Neculce nu și-au împletit învățăturile acestora cu lecțiile baroce ale stilisticii Orientului apropiat, care și-a pus pecetea pe fraza și pe imaginația mai învățatului lor emul. De ce am ascunde-o? Dacă socotim *Istoria ieroglifică*, fără exagerare, capodopera scriitorului, în plenitudinea talentului său la data compunerii ei, trebuie să recunoaștem însă că această operă capitală, monument al imaginației și al expresiei poetice, a primit altoiul unei culturi răsăritene, turco-arabo-persane, și că peste arborele înfipt în huma generoasă a țării Moldovei a crescut, înfășurîndu-l din toate părțile, vița de vie sălbatică, a cărei sămînță a fost adusă de vînturile meleagurilor îndepărtate. Fraza însăși, cu rime interioare, cu verbele la același timp, cadențate monotone, într-o arborescență totuși impresionantă, este străină de geniul limbii noastre, dar lexicul și sucul acestora stăruie cu vitalitate, păstrîndu-i farmecul. Autorul și-a arborat în titlul însuși savantlicul folcloric, anunțîndu-și cartea a fi „cu 700 de sentenții frumos împodobită”. Atrag din nou atenția că intenția estetică nu lipsește niciodată prea învățatului voievod, care acumulasă, pe lîngă o uriașă învățătură enciclopedică, și acel tezaur folcloric în care aluviunea orientală copleșește izvorul cristalin autohton. Va fi sarcina viitorilor noștri orientaliști de a descoperi sursele acestei erudiții de înțelepciune populară, care s-a impus filosofului, altădată metafizician și logician de forță. Pe cît a urît locul relegării sale țarigrădene, care a făcut din Dimitrie Cantemir omologul peste șaptesprezece veacuri al tomitanului Ovidiu, pe atît el a iubit muzica, limba și folclorul poporului împotriva căruia s-a ridicat însă, la urmă, ca să-și elibereze țara și să-i asigure un viitor mai bun.

Astfel Cantemir ne apare în conflictualități diverse, ca patriot și ca scriitor, sfîșiat uneori, mai adesea împărțit între poli opuși de atracție. În cartea sa ultimă, *Hronicul*, rămasă neterminată, ardoarea sa patriotică și-a găsit expresia într-o tot atît de pasionată dialectică, în serviciul ideii de latinitate și de continuitate a poporului nostru pe teritoriul Daciei traiane. În *Predoslovie*, înțîia frază, o vastă perioadă, începe cu numele învățătorului său întru ale scrisului. „Țîțeron, marele acela al romanilor Dimosthenis, a limbii latinești părinte, a ritoricai canon, a cuvîntului îndreptătoriu, a vorovii frumecasă nepilduită pildă, și mai a tuturor științelor domn...”.

Se remarcă poziția inversată a termenilor determinării, seria lor atent ticluită, cadența în curbă din „a vorovii frumoasă nepilduită pildă”, în care epitetul se îmbrățișează afectuos, precum și identificarea geniului oratoric cu persoana genialului precursor athenian, Demostene. Visăm, în marginea istoriei, împrejurări altfel structurate, în care darul cuvîntului să se fi putut exprima oral, ca în dieta poloneză sau chiar ca în divanul țării, la judecăți sau alte deliberări, ca acelea în care frații Costinești îl mustrau lapidar pe Constantin Cantemir, cînd inova fiscal, în paguba țării; în acel caz, Dimitrie Cantemir s-ar fi ilustrat poate numai ca un orator proeminent, dominînd cu amploarea forței sale demonstrative adunările. Acele împrejurări propice ar fi lăsat desigur amintirea unui incomparabil orator, dar poate și, din păcate, i-ar fi redus volumul scrierilor sale, în care s-a desfășurat în voie, defulîndu-se, marele retor al literaturii noastre de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul veacului următor. Ezit asupra noțiunii de orator, pentru că oratoria se poate lipsi de stilul ornant, pe cînd retorica îl implică. Urmîndu-și însă cursul evolutiv în alte condiții de viață, în noul exil, de la miază-noapte, care-l libera de climatul culturii răsăritene, Dimitrie Cantemir se întoarce, cu *Hronicul*, la izvoarele vii ale limbii sale, cînd scrie, de exemplu:

„De aici vor unii să apuce cap de fune, și să arate că acești ostrogothi rămași, să fie lăcuit pre locurile Dachiei, care Istorie, cît să fie de schioapă în calea adevărului, pre-

cum din celé ce mai denainte am zis, aşé dintr-acesté caréle acmu sintem *zicători*, să va arăta“.

Nu sună parcă puţin altfel, mai moldoveneşte ca mai înainte?

Evoluţia scrisului cantemirian n-a fost încă deplin lămurită. Mi-ar plăcea ca tinerii noştri stilisticieni şi lingvişti, *post festum*, să se aplece studios asupra acestei teme, care ar restitui literaturii noastre, în toată întinderea ei, opera marelui nostru sărbătorit.

25 octombrie 1973

La tricentenarul naşterii lui Ion Neculce

Marea popularitate printre cititori a lui Ion Neculce nu se datorează atît *Letopiseţului Ţării Moldovei de la Dabija-Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*, adică dintre anii 1662 şi 1743, operă stufoasă, informată, pasională şi pasionantă, cît grupajului preliminar de 42 de anecdote, păstrate sub numele *O samă de cuvinte*, de la care s-au inspirat mai mulţi scriitori, de la Bolintineanu pînă în zilele noastre. La un strict control ştiinţific, ca acela întreprins de eminentul istoric C. C. Giurescu, numai şase dintre ele sînt inexacte, celelalte dovedindu-se conforme adevărului istoric. Aşadar tradiţia orală a fost întîiul izvor al talentatului cronicar moldovean, care şi-a scris letopiseţul în ultimul deceniu al vieţii lui (1672—1745). Existenţa lui, dăruită cu ani mulţi, într-o vreme cînd viaţa era nesigură şi longevitatea rară, a fost dintre cele mai frămîntate. Mama lui, Caterina, fiica influentului boier, vel-vistiernicul Iordache Cantacuzino, frate cu postelnicul, era cunoscută şi sub porecla Muta, rămasă nelămurită: tristă realitate sau metaforă a taciturnităţii ori a tîrziei iviri a graiului? Ea fusese măritată cu un grec de origine mai umilă, Neculce vistiernicul, iar după ce rămăsese văduvă, cu Enache grămăticul, tăiat de leşi în vremea incursiunii lor din anul 1684, cînd văduva, însoţită de copiii ei, trecu Milcovul şi primi găzduire din partea neamului domnesc din Ţara Românească. Neculce consemnează drama sec, fără să-şi trădeze vreo emoţie:

„Iară în al doilea anu a domniei lui Cantemir, scoborîtu-s-au craiul Sobetchie¹ cu toată puterea sa şi cu toţi hat-

¹ Ian III Sobieski, recentul liberator al Vienei (1683), rege al Poloniei şi al Lituaniei (1674—1696).

manii și cu toată recipospolita¹ și cu multe poghiazuri² în toate părțile, în toată țara, pre la Ocnă, pe la Birlad, pe la Bujoreni, de nu rămîne un loc neprădat și nestricat. Tăiat-au atunci leșii pe doamna Rucsanda³, fata lui Vasilie-vodă, la cetate la Neamțu, și pe Andreșoia, și pe Enache gramaticul la o mînă și pe mulți alții. Că să făcuse tălhari nu numai de la oastea leșească, și și din munții ungurești, de jăcuie mănăstirili, și alții dinspre Bugeagu⁴. Încotro cătai, tot de tălhari dai. Atunce mulți boieri și giupînesă săraci și-au lăsat casele și-au fugit în Țara Muntenească de răul tîlhăretului.“

Una dintre aceste „giupînesă“⁵ săraci a fost și Catrina, săracă însă nu ca stare materială, ci pentru că avea să moară în pribegie, lăsînd fiului ei Ion, în suflet, drojdia amară a resentimentului față de princiul văr primar al mamei, domnitorul Șerban Cantacuzino (1678—1688), care, după ipoteza noastră, o va fi primit ca pe o rudă săracă, fapt de unde se va fi tras, credem noi, ura nedisimulată a cronicarului față de întregul neam al Cantacuzineștilor din ramura muntenească. Am dat acest destul de lung citat ca să ilustrăm calitățile prozei neculciene, nu totdeauna lesnicioasă la lectură, cu excepția momentelor cînd scriitorul, întrerupîndu-și firul povestirii, adeseori cam încărcată, face un scurt popas, cu cîte o reflecție de tip popular, ca aceea de mai sus: „Încotro cătai, tot de tălhari dai“. Acestea-s luminișurile din hațișul narativ.

S-a glosat mult despre cultura cronicarului. La început, a covîrșit versiunea negativă, dar mai tîrziu s-a trecut la excesul contrar. Astfel, la început, N. Iorga⁶ lasă a înțelege limpede că i-au lipsit lui Neculce „însușirile ce se capătă prin școală și printr-o întinsă și aleasă lectură“. A fost, așadar, un autodidact și un om cu puține și netemeinice lecturi. Nu era, ca tatăl său vitreg, un *spudeos*⁷. Fie spus în treacăt, dacă l-a admirat, nu credem că l-a și iubit pe acela,

¹ Suita sa nobiliară, sleahta.

² Detașamente militare, oști.

³ Nora hatmanului căzăcesc Bogdan Hmelnițki și văduva lui Timuș.

⁴ Buceag.

⁵ Soții de boieri.

⁶ *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, 1926, vol. II, p. 305.

⁷ Pe grecește: învățat.

care și-a pierdut nu numai mîna, cu prilejul incursiunii polone, ci și viața! Hotărît lucru, cronicarul nu era un mare emotiv, mai ales cînd nu era legat sufletește de vreunul din ai săi.

Acad. Iorgu Iordan, în prefața la ediția *Letopisețului*, recunoaște că Neculce nu a fost „un om cultivat în sensul pretențios al cuvîntului“, dar că experiența vieții l-a familiarizat cu „noțiuni și obiecte pe care marea majoritate a contemporanilor lui le ignorau“¹. În recentul tratat, *Istoria literaturii române*, se afirmă destul de evaziv că Neculce „va fi folosit pentru învățatură“² timpul său de pribegie — cei patru ani între 1684 și 1688. Dacă stolnicul, vărul primar al Catrinei, s-ar fi ocupat direct de istețul său nepot, Neculce ar fi fost unul dintre cei mai cultivați cronicari români. Mai recent, G. Ivașcu afirmă cu justete: „Fără a fi lipsit de cultură, Neculce n-a fost un erudit și nici n-a căutat să fie“³. Cronicarul compensa lipsa unei culturi multilaterale printr-un mod abil de informare, al cărui secret n-a fost pătruns pînă astăzi. Astfel, cînd pribegea în Polonia, după ce-l părăsise pe Dimitrie Cantemir, îl ținea în curent pe Nicolae Al. Mavrocordat, în acel moment domn al Țării Românești, cu cele ce se petreceau prin acele locuri. Era un prețios informator politic, fapt care i-a atras deosebita fa-voare a învățatului voievod. Acesta intervenea pentru el pe lîngă pașalele turcești, ca să îngăduie fostului hatman să se întoarcă la vatră. Scrisoarea pe care i-a trimis-o este dintre cele mai frumoase și grăitoare:

„Io Necolae Alixandru Voevod, milostiiu bojiu gospodar zemli Vlahiscoe“⁴.

Cinstului și al nostru priiatin, dă binevoitoriu, dumnealui Ion Hatmanul, de la Dumnedzeu sănătate poftim dumatile. Prietenească scrisoarea dumatile, încă fiind pe cale, o am luat și, dă sănătatea dumatile înțelegînd, foarte ne-au părut bine. Scrisele toate le-am înțeles la carele nefiind părlej⁵ pînă acum, n-am răspuns dumatile, iar acum cu această

¹ Ediția a II-a, 1959, p. LXX.

² Vol. I, 1964, p. 650.

³ *Istoria literaturii române*, I, 1969, p. 272.

⁴ În slava veche: „din mila lui Dumnezeu domnul Țării Românești“.

⁵ Pribeg, prin metateză.

întîmplare nu lipsim a încredința pe dumneata ca să știi că te avem pe dumneata în dragostea noastră și cu ce s-ar putea spre folosul dumatile nu vom lipsi, fiindu-ne milă de streinătatea¹ dumatile. Că și în domniia noastră dintîi² n-ai fost uitat dumneata de noi, ci încă și ferman am fost scos de la stăpîni³, ca să vii dumneata în patriia dumatile. Și acel ferman au fost la Iamandi⁴, și ne mirăm cum n-au venit la mîna dumatile. Despre părțile acele⁵, orice s-ar înnoi, pohtim pe dumneata să nu lipsești a ne înștiința și vom mulțumi⁶ dumatile.

Aceasta, și fii dumneata sănătos.

iunie 2dmi, l[ea]t 7227⁷

De binevoitor Ion Nicolae voevoda.“

(Adresa, pe verso :)

„Cinstului al nostru bun priiaten și de binevoitor, dumnealui Ion Neculce biv⁸ hatman, cu multă sănătate să să dea. În Țara Leșească.“⁹

Firmanul de iertare al lui Neculce fusese sustras și nu i-a putut folosi cu nimic, iar cronicarul n-a păstrat recunoștința domnitorului, pe care l-a descris în culori sumbre ; ba chiar, folosind metoda ilustrativă a contrastelor, și-a marcat preferința pentru mai puțin înzestratul frate al acestuia, pentru Ioan Mavrocordat, căruia îi acordă integrale elogii, în repetate rînduri :

„Ioan Vodă, după ce-au venit în Iași, era bun și blîndu tuturor și au chivernisit¹⁰ țara pînă-au venit frate-său, Neculai Vodă, în scaon, aice în Iași“¹¹.

¹ Pribegia.

² Nicolae Alexandru Mavrocordat domnise în Moldova scurtă vreme.

³ Turcii !

⁴ Boier grec din suita domnitorului.

⁵ Polonia.

⁶ Se înțelege răsplătire materială, bănească.

⁷ În slavă : zina, anul 1719.

⁸ În slavă : fost.

⁹ În colecția Academiei R.S.R., ms. CXX—85.

¹⁰ Conduc, administrat.

¹¹ Penultimul paragraf al cap. XIX din *Letopiseț*.

Și mai limpede :

„Iară în locul lui Neculai Vodă venisă frate-său, Ioan Vodă terzimanul¹, domnu Țării. Ce departe era firea lui Neculai Vodă de a lui Ion Vodă ! Că Ion Vodă era minunat de om bun, cît nici acmu² nu pot uita muntenii bunătatea lui.“³

Iată cum știe a plînge Neculce moartea lui Ioan, în stilul său obișnuit :

„... neplinind anul, a murit Ion cel bun și frumos. Oh, oh, oh ! Unde or mai găsi muntenii om bun ca Ionu Vodă ? Și în locul lui au venit iar Neculai Vodă, pedeapsa lor.“⁴

De mirare că Neculce socotea întoarcerea în scaun, în Țara Românească, a lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, ca „pedeapsa lor“, adică a muntenilor, după ce arătase că la a doua lui domnie din Moldova „își lăsașă firea cea simață⁵, cum era în domnia întîi“, și că „trăie bine cu boierii, în dragoste“, că „arăta cătră toți blîndețe și milă“⁶.

Letopisețul lui Neculce nu e lipsit de orice obiectivitate, dar cronicarul nu-și ascunde simpatiile și antipatiile, inspirate de serviciile sau ponoasele de care avusese să se bucure ori să se plîngă.

Nu vom mai stărui asupra calității lui de povestitor, pe larg subliniată de toți istoricii noștri literari, nici asupra portretelor lui, superioare acelorale ale lui Grigore Ureche, dar nu și acelorale ale lui Miron Costin. Interesante sînt faptele curioase din *Letopiseț*, ca relatarea — niciodată citată — despre întîiul nostru proiectant și machetist, modelator în ceară :

¹ Mare tîlmaci.

² Neculce scria la 20 de ani după eveniment.

³ Cap. XXI. *A treia domnie a lui Mihai Racoviță voevoda, văleat 7224 (anul 1716).*

⁴ *Id.*, *ibid.*

⁵ Semeață, dură.

⁶ Cap. XX din *Letopiseț*, *A doua domnie a lui Neculai Voevoda Mavrocordatu ficior al lui Alecsandru Vodă Iscaporito*, văleat 7220 (1711). Titlul de voievod, dat tatălui, era inexact, deoarece *Exaporitul* (sfetnic de taină al turcilor) Alexandru Mavrocordat n-a fost niciodată domnitor.

„... s-au gătit împărăția turcului și au purces cu oști să vie asupra Țării Leșești să dobândească vestita cetate Camenița. Și au trimis poruncă la Duca Vodă să-i trimită chip și starea cetății Cameniții, să vadză ce loc și ce țarie arău avé. Duca Vodă au triimis pe un nemiș¹ [...] anume Gligorie Cornescul, ce era foarte meșter de scrisori și de săpături la pietre și la alte lucruri, de au făcut chip cetății Cameniții de ceară, cu toate tocmelele ei dinlăuntru și denafară. Și o au trimis la împărăție, de o au vădzut, și mult s-au mirat de mărirea ei ce era din singură starea locului, cu apă și cu stînci de piatră împregiuriu, minunat locu. Și mai mult aceasta au îndemnat pe împărăție, de au vinit la Camenița.“²

Aș mai releva faptul că Neculce, deși nu laudă nicăieri în *Letopiseț* pe Miron Costin ca pe un mare înaintaș de cultură superioară și de egal talent, îi consemnează în repetate rînduri atitudinile dîrze și cuvintele memorabile, material folosit dealtfel de către romancierii noștri. Compilînd însă cronici anterioare, ca aceea numită de C. Giurescu „buhușească“, el nu înțelege totdeauna ce transcrie, ca în cazul cînd numește „sfat înșelătoriu“ îndemnul lui Miron către Duca Vodă să nu dea îndărăt față de invadatorii leși și moldoveni, ai partizanilor lui Ștefan Petriceicu: „Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moșilor și a strămoșilor noștri“. Sfatul, primă și splendidă afirmare a patriotismului, trecut astăzi în limbaj ca loc comun, a fost însă suspectat în izvorul folosit de Neculce, cum că Miron nu ar fi fost străin de proiectele lui Sobieski, care i-a rezervat castelul său de vînătoare, pe cînd s-a purtat neomenos cu voievodul captiv.

Izvor capital pentru cunoașterea istoriei Moldovei mai ales în partea lui memorialistică, scris cu patimă, dar și cu tot atîta talent, precum și cu surprinzătoare sincronizare de is-

¹ Boier, om de neam.

² *Letopiseț*, cap. IV. *Domnia a II-a a Ducăi vodă celui bătrîn* (e vorba de Gheorghe Duca, tatăl; fiul său, Constantin, zis și Duculeț, a domnit și el în Moldova).

torie universală, *Letopisețul* lui Neculce este un admirabil monument filologic și literar, nu foarte accesibil oamenilor fără deosebită cultură, monument fără de care nu s-ar fi ivit poate o bună parte din opera sadoveniană de înviere a trecutului Moldovei. Locul bisericii din Prigoreni, reședința lui în apropierea Iașilor, i-a păstrat osemintele. De mirare că locul n-a ajuns obiect de cult și de pelerinaj ca Ipoteștii și Humuleștii!

30 noiembrie 1972

La a III-a ediție a revistei *Dacia literară*

Mulțumită Mariei Platon și Editurii Minerva din București, oricine se interesează de începuturile literaturii române moderne poate citi în texte paralele, adică cu caractere cirilice și în transliterație latină, colecția revistei ieșene „*Dacia literară*”, sub redacția lui Mihail Kogălniceanu. Se știe că periodicul bilunar a apărut din ianuarie până în iunie 1840, în trei numere („ghenarie, februarie”, „mart, april” și „mai, iunie”) și că, printr-o directivă fermă, orientând literatura noastră către inspirația națională și combatând plaga traducerilor, a avut un rol hotărâtor în evoluția scrisului românesc. Alături de Kogălniceanu, care se făcuse de curând cunoscut prin scrieri istorice de prestigiu, militează Costache Negruzzi, prozatorul de mare talent și mai tânărul Vasile Alecsandri. Cei trei, dimpreună cu profesorul Petre Câmpăneanu, aveau să primească în același an conducerea teatrului din Iași, până la ei exclusiv consacrat reprezentațiilor în limba franceză, care devenise idiomul preferat al „evgheniștilor”. Așadar, pe căi paralele, scena și tiparul încăpuseră în memorabilul an 1840 pe mîinile cele mai bune, în Iași cosmopoliți și glodoși, asupra cărora se exercita verva celor mai înzestrați dintre fiii lor. Toate acestea se știu din școală, se predau de pe băncile învățămîntului mediu și ale celui superior, așadar nu mai e nevoie să stăruim asupra meritului covârșitor al ctitorilor literaturii române moderne. Ceea ce se știe mai puțin și este bine să fie răspicat, este puternicul ecou al revistei în cercurile culturale de peste Milcov și Carpați, adică în întreaga românie. *Curierul românesc*, la București, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, la Brașov, reproduc cu regularitate proza și versurile din *Dacia*

literară. Eliad și Bariț susțin cu vigoare tînăra publicație, menită dacă nu longevității și, în ciuda prigoanei, eternității. Revista nu făcea politică propriu-zisă, dar directiva literară națională era în fond o poziție progresistă, care nu putea să nu neliniștească pe oportunistul domnitor Mihail Gr. Sturdza, care făcuse din Mihail Kogălniceanu un căpitan și aghiotant al său, înțelegînd să aibă într-însul un executant orb. Spirit de o independență absolută, tînărul de 23 de ani nu avea deloc de gînd să se subordoneze plecat, preferînd să-și spună cuvîntul cu tot curajul franchisei. Astfel, o singură notă e semnificativă pentru descoperirea materialelor explozibile din sumarul *Daciei literare*. O redăm *in extenso* :

„— *Cantorul de avis* din 25 mai cuprinde următoarea filantropică și liberală înștiințare :

«O țigancă tînără de vre o 20 de ani cu aceste calități, bucătăreasă, coase la gherghef, rochi și cămeși, spălătoreasă bună, scropește (sic!) și calcă bine, toarce la furcă și țese la pînză, și învățată la toate ale casii a d-lui Hristache Maurițeanu este de vînzare. Doritorii de a o cumpăra va găsi pe proprietar și se va tocmi.» Și ne numim europeni civilizați, și de aceea avem foi publice!» (Pagina ultimă, 481 ; în josul ei : „sfîrșit tomului întâi...”)

Cum s-ar fi putut bucura cenzura cu drasticele epitețe ironice din preambul („*filantropică și liberală înștiințare*”) și cu comentariul care vesteja robia, instituție anacronică, dar care aducea mari venituri statului, mînăstirilor și particularilor, ca numitului Maurițeanu ? Întreg Kogălniceanu e în aceste energice rînduri de condamnare a sistemului feudal încă în floare, dar căreia el și generația sa aveau să-i dea lovitură de moarte.

Tot el, recenzînd o carte a principelui Anatol Demidoff, lua în considerație destinul patetic al scriitorului român din acea vreme. Dăm alt fragment, ceva mai lung, *in extenso* :

„Un autor franțez numai să aibă puțin merit și multă șarlatanerie este cetit de la un pol la altul, tradus în toate limbele. Toate drumurile îi sunt deschise. Cinstiri, răsplătiri naționale, posturi, bogății, slavă, toate le are ; se poate apropia pînă de treptele tronului. Pe lîngă al lor, cît rolul nostru este mic, de neînsemnat. Scriem într-o limbă necunoscută altor nații civilizate, pentru un public așa de mic încît nu se poate numi public, netrecînd peste întăia suță, scriem și

dacă vream să ne publicăm scrierile, trebuie să facem prenumerații (abonamente !), adică să cerem un fel de pomană, spre a le tipări. Și după ce le publicăm ce răsplătiri avem sau putem aștepta ? Nimică pentru că Fama (faima, gloria) nu are încă trîmbițe pentru noi, sau mai bine pentru că urechile publicului sunt surde pentru producțiile literare eșite în pămîntul seu. Fericit acela care-și poate scoate măcar jumătate din cheltuielile tiparului. Literatura noastră la ce cinsti, la ce reputație, la ce bogăție duce ? Care literator român, și sunt mulți ce au merit, s-au îmbogățit, și au făcut vre o carieră numai prin producțiile sale ? Nici unul. Mare dar trebuie să fie curagiul nostru, pentru că încă muncim, cînd nu vedem nici un fel de răsplătire pentru muncele noastre. În inima omului este totdeauna un fond de interes ; fieștecare așteaptă vre o mulțămire pentru lucrul seu. Cînd oare vom ave-o și noi ? Astăzi dinpotrivă, acel ce se deosebete prin idei mai înalte, acel ce spune adevărul și vra să arate vrednicia neamului, este prigonit, adus în deznădejduire.“

După acest limpede preludiu, urmează exemplele tragicului destin scriitoricesc :

„Cîte triste avem de aceasta ; cîți autori, cîți poeți, tineri, plini de merit și de viitor au murit sau și-au părăsit drumul prescris de cătră natură, numai pentru că în patria lor n-au găsit nici o slavă, nici acea *aurea mediocritas*, ce fieștecare scriitor, zice Horație, ar trebui s-o aibă, nici măcar pînea de toate zilele.

Ioniță Tăutu moare în ticăloșie (sărăcie !), departe de patria sa, în Țarigrad la vrîstă de 25 ani, moare în deznădejduire că scrierile sale atît de frumoase, se vor perde cu dînsul. Cîrlova în cea mai fragedă vrîstă ne părăsește și moare, lăsîndu-ne numai vr-o cîteva schintee a geniului său, dovezi nemuritoare de ce ar fi putut să facă. A. Hrisoverdi (*sic* !) bat (beat !) de slavă, ca un adevărat poet, văzînd că în vremea de față nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curtizan de mueri, și după ce vede că nu poate fi slavă întru a înșala niște slabe femei, se duce dintr-acest cer plin de draci. D. Scavinschi suferind de foame, neavînd cu ce-și mulțami nevoile zilnice, se otrăvește și moare ca un alt Gilbert. Ș-apoi mai zică încă lumea că literatura românească n-au avut martirii săi, carii și-au plătit cu zilele

mica slavă ce n-au putut-o cîștiga în viață, și-au dobîndit-o deabia după moarte.“

Oprim aci prea lungul și prea elocventul citat, valabil în acea vreme și alți o sută de ani înainte, pentru scriitorii deveniți profesioniști, dar expuși hazardului, „norocului“ bun sau rău, și la urmă duși la groapă cu pantahuza !

În prealabil, autorul face însă procesul protipendadei înstrăinate :

„Toți *eughenistii* noștri știu franțozește și unii și nemțește ; mai toți cunosc literatura acestor nații, mai ales pre autorii romancieri. Care oare sunt acei ce cunosc numai ceva limba și literatura românească ? Poate doi, trii.“

Lucrul era perfect adevărat și observația a rămas valabilă pînă în zorii secolului nostru, cînd „boierimea“ nu catadicsea a citi cărți și reviste românești, nici a frecventa Teatrul Național, decît dacă sosea o trupă străină sau se dădeau reprezentații în scop de „binefacere“ cu piese în limba franceză și cu actori improvizați din „lumea bună“, ca în martie 1906 (cf. *Lupta pentru limba românească* de N. Iorga).

Tot în articolul despre cartea lui Demidoff a apărut, într-o prescurtare aproape sibilinică, proverbul care a dus la suprimarea revistei.

Fraza cu pricina este următoarea :

„Norodul nostru este ca momița ; iubește a se pildui în toate după căpiteniile sale. De aceea, fiește care caută a se desrobi de limba românească. Îndată ce copiii lor începu a gîngăvi doă, trii cuvinte, numai-numai să aibă ceva mijloace, îi pun îndată în pansion ca să învețe franțozește. Pentru românește n-au trebuință, vor învăța-o de la țigani. Numai acei ce n-au închipuiri (mijloace !) de a învăța o altă limbă, numai acei vorbesc astăzi românește, cetesc astăzi cărți românești. Pilduirea după cei mari este în toate, de aceea caracterul național nu se poate mai bine înțalege de cît dintr-un proverb cunoscut de toți. P... etc.“

Cenzura tăiașe după P... textul : *eștele de la cap se impute*. Și totuși, documentul oficial de suprimare a revistei se găsește să impute redactorilor „defăimări și prihăniri jig-nitoare bunelor rînduieli pe care se reazimă soțietatea“. De bune ce erau, acele rînduieli au pîrîit din încheieturi peste puțini ani, grație voinței populare și exponenților săi, în

fruntea cărora se aflau, în Moldova, conducătorii *Daciei literare*.

Studiul introductiv și notele finale, datorite Mariei Platon, completează pagina de istorie literară scrisă de redactorii *Daciei literare*. Nu mă îndoiesc că ediția, de pe acum epuizată, va fi cercetată cu toată luarea-aminte, ca un început meritoriu, care nu va rămîne fără urmări.

Textul oferă cititorilor în primul număr nuvela istorică a lui C. Negruțți (*sic!*), *Alexandru Lăpușneanul*, și în ultimul, *Anul 1840* de Grigore Alexandrescu, semnat ****u, din B.....

Astfel periodicul celei mai juste orientări începe și încheie cu cîte o capodoperă a prozei și a poeziei noastre. Las fiecărui cititor să facă alte mai puțin notorii... descoperiri. Mi-am propus numai să-i dau, vorba lui Ion Codru Drăgușanu, un antegust — un aperitiv !

23 noiembrie 1972

M. Kogălniceanu în lumina unor noi documente

Se cunoaște data nașterii lui Mihail Kogălniceanu : 6 septembrie 1817. Seria de *Documente*, în colecția de „Studii și Documente” a Editurii Minerva, 1973, ediție îngrijită de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu și Virginia Isac, ne-o confirmă, printr-o însemnare a tatălui, Ilie Kogălniceanu, cu acest cuprins :

„Căminarul Mihalache Kogălniceanu, născut moldovan, din legiuîți părinți, aga Ilie Kogălniceanu și soția sa Ecaterina, fiica medelnicerului Apostol Stăvilă, la anul 1817, septembrie 6, calendarul vechi, botezat de luminata domniță Marghioala Calimah, în biserica Sfîntului Gheorghe Lozonschi (ctitorită de, n.n.), citindu-să botezul de părintele iconomu Antonie”.

Însemnarea ne lămurește asupra numelui adevărat al mamei, născută Stăvilă sau Stavilă, iar nicidecum Stavillă, cum îi plăcu mai târziu lui Mihail să fabuleze o iluzorie ascendență italiană.

Nașa copilului o crescuse în „haremul” ei, o căsătorise și-i boteză copilul întîi născut. Era fiică și mamă de domnitor, de aci protecția, pînă la urmă nesuferită, a viitorului domn Mihail Gr. Sturdza (1834—1849), contra metodelor abuzive ale căruia iubitorul de dreptate și libertate avea să se ridice cu toată puterea.

În vîrstă de 17 ani neîmpliniți, Mihail ceru, printr-o petiție redactată în limba franceză, să fie primit în armată, după ce-și terminase studiile ; relev complimentul de circumstanță :

„de manière à devenir digne de mon prince”

așadar, ca să ajungă demn de principele său, care abia se suise în scaun și nu apucase să-și dea arama pe față.

O „jalbă” similară a fost adresată după două zile, la 23 iulie 1834, de Mihail și fratele său mezin, Alexandru, către „dumnealui hatman și cavaler Teodor Balș”. În interval, domnitorul își exprimase către Ilie Kogălniceanu, în acel moment agă (șeful poliției), aprobarea ca Mihail să-și continue studiile în Franța. Teodor Balș, „nacialnicul Miliției”, repartizează la 28 iulie pe „Mihalachi la cavalerie” și pe „Alexandru la pedestrimă, potrivit cu Organicescul Reglement”. După o săptămână, la 4 august 1834, agă Ilie Kogălniceanu cere „Cînsitului Sfat Administrativ” să dea un atestat spre a-i servi, cum spune documentul oficial, „spre îndeplinirea cursurilor învățaturii la școlile din crăia Franței”. Același document atestă pompos calitatea „de nobil și de moștenitoare nobilită” tînarului care se putea mîndri și „cu însămnatul cin de căminar”, pe lîngă calitatea de cadet al „Miliției prințipatului acestuia”. Cinul de căminar era un rang de-al doilea și Mihail îl obținuse probabil încă de copil, ca și Vasile Alecsandri, făcut comis de domnitorul Ioan Sandu Sturdza, la 15 februarie 1828, cu patru luni înainte de a fi împlinit zece ani (cf. la p. 283 extrasul din mitrica de la Mitropolia Iași, care precizează data și locul nașterii lui: „14 iunie 1818, în tîrgul Bacăului”). Copiilor de boier-nași din preajma domnitorului le cădea de timpuriu mana cinurilor, necerească, dar cu folos „cerșută” de părinții lor.

De curînd întors în țară, după ce însoțise la Lunéville și la Berlin pe fiii domnitorului, Dimitrie (Dieppe) și Grigore (beizadea Vișel), Mihalache începe a face dificultăți regimului. Într-adevăr, la 5 septembrie 1838, G. Asachi, agă, proprietarul Institutului Albinei, răspunzînd cenzurii („Către Comisia cercetării cărților de cetit”), face cunoscut că autorul buclucașului articol, *Teoria vîstului*, apărut „în suplimentul gazetei *Alănta românească*, nr. 5” și iscălit „Klmn”, a fost „trimis la acest Institut de domnescul adiutant, dumnealui Mihail Kogălniceanu”, adăugăm, căpitan. Articolul viza patima jocului de cărți a unor anumiți diplomați, mari amatori ai whistului. Asachi se scuza că articolul apăruse „în neființa iscălitului, carile, după învoirea priiuită, se afla de cîteva zile la țară, înturnîndu-ne aicea la 3 a curgă-

toarei”. „Neființa” lui Asachi era, din fericire, numai o absență motivată: „curgătoare” era luna curentă, mai. Dulce mai era, nu-i așa, limba marelui bărbat!

Mereu în grația domnitorului, cu toată supărarea ce-i pricinuisese înaltului stăpîn articolul, Mihail cere, dimpreună cu Matei Millo, la 8 martie 1839, prea înălțatului domn, concesiunea celor două tipografii de care aveau să dispună „Departamentul din Lăuntru” (Ministerul de Interne) și „Școalele naționale”. Domnitorul aprobă cu această rezoluție: „Sfatul nostru luînd în băgare de samă această cerere va face cuviincioasa punere la cale. În 8 martie 1839.”

Să se remarce că rezoluția datează din aceeași zi cu cererea, deoarece „adiutantul” avea oricînd acces la preaînălțatul domn. Poate că însuși acesta se gîndise să-i facă, lui și lui Millo, hatîrul (*aproposito* de acest cuvînt, voi preciza încă o dată înțelesul vechii sintagme, întîlnită în aceste documente, dar și în cronicile secolelor precedente: *voie vegheată* nu înseamnă „conștient, cu voia mea”, cum ne învață binevenitul *Glosar*, ci favoare, hatîr!).

La 24 ianuarie, anul următor, căpitanul aghiotant se adresează „către Înaltul Secretariat de Stat” ca să-i aprobe „o foaie periodică”. E vorba de *Dacia literară*, cu asigurările: „va fi cu totul străină la orice interes politic, se va îndeletnici numai cu literatura străină și națională” etc. Bate la ochi nu numai cea dintîi asigurare, dealtfel de rigoare spre a putea obține aprobarea, dar mai ales cea de a doua, care pune înaintea literaturii naționale pe cea străină, ceea ce contrazicea fundamental programa revistei, după cum se știe, ostilă preponderenței traducerilor și în genere tendințelor cosmopolite ale clasei conducătoare.

Aprobarea e obținută la 5 februarie, cu acest sever avertisment:

„... Secretariatul de Stat îți face cunoscut că Stăpînirea, spre a opri împrăștierea în public a ideilor și a principiilor primejdioase și crude, au socotit de cel mai mare folos înființarea cenzurii”.

Urmează lecția:

„Cenzura fiind deci menită a privighea la toate lucrările ce au a se da în public, a îndrepta gustul, a înlesni pe drumul cel mai drept luminarea nației, a opri orice poate fi

împotriva religiei, împotriva moralului și împotriva legilor și a așezăminturilor, precum și personalitate și particularități a familiilor (subliniat în text!), fieștecă individ ce lucrează pentru public, sau ca tipograf, sau ca editor, este dator a-și lua încuviințarea cenzurei înainte de a-și împrăștia lucrarea în public și însuși de a o pune sub tipar“.

La 11 martie 1840, căpitanul aghiotant încheie un contract cu Sfatul Ocîrmuitor al Moldovei pentru scoaterea *Foii sătești*, care conform articolului 1, „publicarisindu-să în toate satele prințipatului va sluji pentru a să obști vînzările și științele pe care ocîrmuirea ar socoti de cuviință a da obștiilor“. Era deci un organ de informare (*științele — aducerile la cunoștință*). Contractul număra 13 puncte.

În mare serie publicistică, Mihail cere la 16 iunie același Înalt Sfat Ocîrmuitor dreptul de a tipări un *Almanah de Stat*, motivîndu-i tautologic necesitatea :

„1. Fiindcă *bunătatea* unui *Almanah de Stat* atîrnă de la *perfecția* sa...”

Nu se putea mai explicit, nu-i așa ?

Cererea se încheie cu o asigurare : „*Almanahul Statului* își va îndeplini țalul propus, adică va fi o scriere folositoare și vrednică de ocîrmuirea“.

Organele superioare se aprind cînd sînt sesizate că în *Dacia literară* „dumnealui căpitanul Kogălniceanu se atinge de dumnealui Stamate, nu ca demn (sau de un ?) particular, ce ca de profesor de fizică al Academiei și face îndeobște asupra metodului învățării observații care nu sînt de a sa competenție, iar apoi, la fața 307, rîndul 31, pînă la fața 308, rîndul 1—12, invectivele directe asupra dumisale Stamate ca profesor și doctor lovesc indirect pe Epitropie și pe Universitatea din Viena“.

Contrasemnează Veniamin, mitropolitul, și beizadeaua N. Suțu, sfetnic apropiat al domnitorului. Victima era un „Teodor Stamate, profesor de fizică la Academie“, acoperit de autoritățile superioare ca o dublă instituție. Impetuosul aghiotant lovește nu numai pe tabuizatul profesor, dar și „pe Epitropie“ și „pe Universitatea din Viena“, două bătrîne doamne, și ele, de bună seamă, intangibile.

Rezoluția a fost un sever avertisment.

Dacia literară primește și ea un avertisment în iulie, iar la 23 august 1840 e interzisă apariția ei, pentru că redactorul ei „s-a abătut în defăimări și prihăniri jignitoare bunelor rînduiei, pe care să razămă soțietatea, ca, intrînd în particularități de familie, s-au atins anume de persoane, pășind peste toată cuviința, la care fieștecă din clasurile soțietății ar avea dreptate (drept !) încît au ațîțat feluri de tînguiri și au dat prilej la întîmpinări apărătoare din partea acelor obijduiți, care toate diparte de a aduce vreun folos obștiei, au agiuns a fi o pricină de scandal și de simțiri învrăjbitoare, urmări cu totul împotriva bunelor noastre cugătări și a doritei uniri între simpatrioți și văzînd în sfîrșit că această foaie din începutul ei, culegînd materiile sale din filele cele mai mîrșave a istoriei, s-au înemiccit și s-au făcut vrednică de rîs, încît desființarea ei ar fi fost un rezultat neapărat a dis plăcerii cetitorilor“.

Fraza e cam lungă, dar ne lămurește că ordinea publică sub regimul de abuzivă autoritate a lui Mihail Gr. Sturdza era corolarul unei opinii, a masei cititorilor, a căror sensibilitate, nu-i așa, călăuzea deciziile Secretariatului de Stat !

Constat însă că, fără a recurge la neologisme și a le stîlci, Ofisul acesta domnesc obține un indiscutabil efect precargialesc, prin filistinismul cu care sînt apărute prințipurile cele mai înalte. Foaia bietului Kogălniceanu „s-au înemiccit“, adică și-a atras ...oprobriul public.

Documentul imediat următor, datat 24 august, aduce la cunoștința „dumisale căpitanului Kogălniceanu“, că a fost, la cererea sa, eliberat din miliție. Și acest text e vrednic a fi transcris, atît pentru concizia, cît și pentru fățarnicia regretelor circumstanțiale :

„Potrivit cu cererea dv. pentru *ovolnirea* (demisia) din slujbă, Prea Înălțatul Domn luînd în *ovajenie* (considerație) osăbitele ocupații și enteresuri ce aveți, prin *pricazul* (decizia) din 22 a curgătoarei, cu nr. 10, au binevoit a vă *ovolni* din miliție cu aceșai rang de căpitan.

Pentru care, gios iscălitul, cu mare părere de rău împărtașește înalta încuviințare.“

La același dosar, ne spune nota, „nu se mai găsește nici o lucrare în legătură cu demisia lui M. Kogălniceanu din armată“. Ea s-ar fi produs, așadar, în ajunul suspendării

Daciei literare. Acceptarea „cu mare părere de rău” a demisiei n-a avut urmare, deoarece s-a revenit asupra ei și aghiotantul a fost ulterior avansat maior. Toanele erau, se vede, ale prea înălțatului domn, care în fond ținea la neconformistul său aghiotant, pe care mama lui îl ținuse deasupra cristelniței.

În același an, la 13 septembrie, în calitate de redactor al *Foaiei sătești*, Kogălniceanu trimite, la porunca Secretariatului de Stat, o serie de volume Bibliotecii Academiei (Mihăilene). Ironia listei de opt titluri constă în aceea că revista recent interzisă figurează în fruntea ei și în această redactare :

„*Dacia literară*, tomul I”.

Nu cumva optimistul ei redactor spera că ar obține apariția revistei? Oricum ar fi, tomul I a rămas și unicul, în ambele înțelesuri ale cuvântului : și singurul și incomparabilul !

Altă ironie a listei ! Ea se încheie cu o carte în fum de tămâie : *Sf. Pulberia*.

Mai interesantă e lista următoare, a cărților comandate de Kogălniceanu și venite de la Paris : „*Les Oeuvres de Chateaubriand, Revue de Paris, Revue du Nord*, Buffon, *Télémaque, Robinson, La Mythologie*, Goethe, Schiller, Walter Scott, *Conversationslexikon* și *Lessings Werke*”.

Nu cumva și-a dat în petec cenzura, prin lipsă de totală vigilență ?

La 10 decembrie, Mihail Kogălniceanu cere ca Secretariatul de Stat să-i pună la dispoziție listele personalului Departamentului de Justiție, ca să le publice în *Almanahul Statului*, pe care-l redacta. Aci era baza materială a voiei vegheate (acoperirea tirajului era neîndoielnică).

Oprim aci analiza prețioaselor documente inedite, relative la Mihail Kogălniceanu.

28 martie 1974

Urmărind corespondența lui M. Kogălniceanu

L-am lăsat pe M. Kogălniceanu (în *Breviarul* de la 28 martie) la sfârșitul anului 1840, an de răscruce creatoare în literatură noastră, anul *Daciei literare*. În februarie 1841, după ce a obținut să scoată *Almanahul Statului*, strânge referințe de la „Cinstita Direcție a Sfintei Mitropolii” din Iași, asupra personalului clerului, pentru a-și asigura tirajul.

Nu știu în urma căror neînțelegeri cu șefii săi, își dă la 4 decembrie demisia din postul de „lucrător în limba franceză”, pe care-l deținea din august 1838 la Secretariatul de Stat, retribuit fiind cu suma de 60 de lei pe lună. Însuși domnitorul pune a doua zi rezoluția : „Se încuviințează demisia maiorului Kogălniceanu”. După o lacună de un an în culegerea de *Documente*, același maior cere colonelului cavaler M. Singurov să fie trecut în lista alegătorilor de deputați din orașul Iași, plângându-se „de această înstrîmbățire” a omiterii lui. În aceeași zi, — 20 ianuarie 1843 — cererea e aprobată.

La 19 martie, colonelul intimează lui Kogălniceanu, în numele domnitorului, interdicerea de a mai exercita avocatura (numită atunci *vechilimeă*, după *vechil*), „într-o pricină de judecată străină”, adică în afara intereselor strict familiale. Aceeași poruncă urma să fie adresată cu toată asprimea unui număr de „adiutanți”, printre care identificăm în căpitanul Duca pe bunicul lui I. G. Duca, iar în „leitenant Alecsandri” pe Iancu, fratele poetului. Kogălniceanu face mențiunea pe adresa colectivă : „vechilimeaua ce am primit este pentru o rudă a mea”. Era deci în dreptul său. Vom reveni asupra neplăcerilor avocatului.

La 17 martie 1844, un ofis domnesc, semnat vel postelnic F(eodor) Balș, somează conducerea *Foaiei științifice* (*Propășirea!*), care se făcuse vinovată de a se fi întins „piste cercul îndatoririlor ei mărgenite [...] precum și prin versuire asupra desrobirei țăganilor Statului și alte asemenea“, de a nu mai cuprinde „nimic atingător de politica sau de lucrările cîrmuirii din lăuntru“. În cazul contrar, „*Foaia științifică și literară* va fi desființată“. Răspunderea cade, prin rezoluția alăturată, pe „dumnealui spătarul Iancu Ghica“ (Ion Ghica, viitorul pașoptist), care, după termenii energici și tautologici ai textului, primește „însărcinarea de a priveghea pentru privegherea și neabaterea din cuprinsul acestui ofis“, urmînd a trimite cîte două exemplare la „țenzură“ spătarului Florescu. Primind și Kogălniceanu acest ordin, însă la redacția *Foaiei sătești*, el se scutură, la 10 aprilie 1844, de orice răspundere și îl restituie „cinstiului Secretariat de Stat, ca să fie comunicat“ redactorilor *Foaiei științifice*. Simplă diplomatie, cu acoperire formală? sau realitate? Dacă ar fi așa, atunci istoria literară ar trebui să înregistreze că, în drept, conducerea *Propășirii* a aparținut lui Ion Ghica, iar nu lui Mihail Kogălniceanu. Secretariatul de Stat pune rezoluția: „Să se facă adres către redacția *Foaiei științifice*“. Oricum ar fi, formal, M. Kogălniceanu s-a degajat de orice răspundere.

În toamna aceluiași an, la 20 octombrie, Kogălniceanu e „periorisit“ (surghiunit) la mînăstirea Rîșca, sub severă pază. Adresa Departamentului Trebilor din lăuntru (Ministerul de Interne), către Isprăvnicia (Prefectura) ținutului Sucevii, nu motivează sancțiunea. Se pune în vedere isprăvniciei că surghiunitul nu va putea „ieși nicum din mînăstire sau a ave relații de întîlnire sau în scris cu oricine, supt orice închipuire“. Vornicul Ilie Kogălniceanu începe o plină de grijă corespondență cu egumenul mînăstirii, arătîndu-se foarte afectat de „surghiunlicul fiului său“ după toate „uneltirile dușmănești“. Bătrînul vede însă voința lui Dumnezeu în faptul că „i s-au sortit depărtarea sa nu în Turchia, precum i se pregătise, ci în patrie și supt a preacuvioșiei voastre ocrotire“. Așadar, fusese întîi vorba ca Mihail Kogălniceanu să fie exilat în Turcia. Abia întors dintr-o călătorie la Viena, pentru motive de sănătate, tînărul de 27 de ani era socotit primejdios siguranței Statului.

Paza lui Kogălniceanu era formată dintr-un stegar cu doi slujitori și cu un „unter-ofițar din miliție“. Sub rezerva încrederii în stegar, se reduce paza la acesta și la subofițer, retrăgîndu-se cei doi slujitori (desigur, înarmați).

După cinci săptămîni, la intervențiile repetate ale vornicului, se schimbă surghiunul în domiciliu forțat, la moșia Hilița din ținutul Fălciului, ca „dumnealui maiorul Kogălniceanu“ să se poată căuta de boala de picioare (reumatism?).

În februarie 1845, ridicîndu-i-se probabil domiciliul obligatoriu, Kogălniceanu cere pașaport pentru București „pe vadă (termen) de una lună zile“. Se eliberau, așadar, între cele două țări surori pașapoarte pentru ca fiii ei să se viziteze reciproc. Cu acel prilej, s-a constatat că „nu s-au găsit altă pretenție de oprire asupra d-lui maiorului Mihalache Kogălniceanu, decît o pretenție a unui librar Lojăr (?) de la Berlin pentru niște bani reclamarisîți prin consulatul prusăsc, încă din anul 1843“. Kogălniceanu făcea, așadar, datorii la cărți de citit, iar nu la cărți de joc.

La cererea lui Ilie Kogălniceanu, ca fiul său să poată exercita nestingerit profesia de avocat, domnitorul aprobă, la 18 mai 1845, condiționat „în cît va păzi buna cuviință“. Asupra acestui termen să nu ne înșelăm. Nu e vorba de regulile stricte ale politetei, pe care Mihail Kogălniceanu nicidecum nu le-a călcat, ci de conformismul social cu care nu s-a putut niciodată împăca.

După o lacună de doi ani și trei luni în cronologia actelor, luăm cunoștință de invitația ce se face de directorul vămii, Iacob Veisa, către Camille de Barozzi spre a nu „țenzelui“ o lădiță cu cărți a maiorului Mihail Kogălniceanu, sosită la caravasară.

Urmează altă lacună epistolară de 10 luni. Izbucnește revoluția din 1848. Generalul inspector al miliției, D. Sturdza, „din porunca prea înălțatului domn“ (Mihail Gr. Sturdza), oprește „cu cea mai neadormită privighere“ reintrarea în țară a maiorului Mihail Kogălniceanu. Se informează însă, la 24 iulie, că, la 18 ale lunii, el ar fi trecut spre Borsec, prin trecătoarea Bicaz, dimpreună cu alți boieri, printre care cneazul Neculai Cantacuzino. Ministrul trebilor din Lăuntru își ia precauțiile, la 9 august, ca să se înștiințeze instanțele judecătorești din Iași că același Kogălniceanu „este periorisit

și oprit de a veni aci în capitalie“. Peste patru zile, un ofis domnesc îi ridică „pentru necuviincioasă a sa purtare“ însărcinarea de vechil, deoarece s-a amestecat „pînă și în lucrări răzvrătitoare asupra cîrmuirii“, fapt pentru care a fost supus „la o învinovățire criminală“ și i se ridică definitiv „orice vechilic“.

Mihail Gr. Sturdza cade însă, după cincisprezece ani de domnie abuzivă, și e înlocuit de Grigore Al. Ghica, domn legalist și unionist, care recheamă în țară pe surghiuniți și le acordă situații corespunzătoare. În calitate de director la Departamentul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu întreține o corespondență cordială cu Anastasie Panu, referitoare la măsurile de urbanistică ce le luase, dărîmînd barăci și tarabe, pentru degajarea piețelor principale și se declară cu acest prilej:

„Sînt și eu puțin hușan, și de aceea fiți sigur că, cît voi fi în acest Departament, din toate puterile mele voi sprijini buna d-voastră silință și dorință pentru a se înfrumuseța acel oraș“.

Noul domnitor ridică și interdicția ce lovise pe Kogălniceanu în privința avocaturii, pe care el o exercita „după un concurs și potrivit legilor“. Dealtfel, urmasă și la Berlin înalte studii, cu cei mai iluștri juriști ai timpului. Se făcea pe atunci mare abuz de „vechilimeă“ fără calificare, sub pretextul înrudirii cu împricinății. Un oarecare serdar Costache Lazu (se plînge M. Kogălniceanu la 28 mai 1850) „este casnic la două sute boieri, din răzeși în o sută de sate, proprietari în toate tîrgurile Moldovei, rudă cu mii de familii, unele mai deosebite ca altele“. Domnitorul se sezisează de acest abuz, iar Kogălniceanu și alți trei avocați înaintează un memoriu relativ la organizarea corpului de avocați.

Ca locțiitor de ministru la Departamentul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu pune la 22 iunie 1850 piatra de temelie la cazarma de la Copou în Iași. Într-o substanțială notă, Gh. Ungureanu relevă „munca titanică“ pe care același a desfășurat-o în interval de un singur an (1849—1850) la acel departament, dînd „o deosebită atenție urbanisticii orașelor“ din Moldova. Sprijinitorul țărănimii n-a fost, așadar, unilateral, arătîndu-se preocupat, într-o vreme cînd orașele erau lăsate la voia întîmplării, de progresul lor edilitar. Totuși plecarea lui, la 16 iulie 1850, printr-o ciudată scrisoare de

demisie adresată ministrului său, Anastasie Bașotă, pare silită, în urma unor neînțelegeri cu forurile înalte. Își anunță sosirea la Iași nu „spre a face țipăt“, ci numai ca să dea „samă vătăjască“, cu asigurarea că după ce îl va vedea pe domnitor și, cu voia dumisale, și pe ministru, se va duce îndată la țară. Se retrăgea, așadar, ca Achile în cortul său, pentru că, probabil, nu fusese lăsat să-și desfășoare întreg programul de activitate.

Documentele următoare, sub domnia lui Grigore Al. Ghica, nu au interesul celor din vremea predecesorului său, a cărui înaltă protecție se lovise de independența tînărului său aghiotant. Se vede că același temperament nesupus oarbei discipline îl va fi îndepărtat, încetul cu încetul, și de oamenii noului regim, în parte neschimbați și păstrînd cam aceleași metode.

Avansat colonel, Kogălniceanu scoate în mai, dimpreună cu maiorul Mălinescu și cu N. Ionescu, *Steaua Dunării*. Girantul răspunzător e un anume Constantin Cuparescu (de pe acum se instituie tradiția oamenilor de paie, cu acest titlu pompos!). El „are a înfățișa chitanția cuvenită pentru depunerea cauzei (*sic!*, în loc de cauției) de 5000 lei în casa statului“.

Îl vedem mai departe pe Kogălniceanu aducînd pentru fabrica sa de postav „o mașină de vapor“, adică cu aburi, la 14 iunie 1857. Rezoluția amicului său Rallet e favorabilă:

„Așa precum aceasta este cea întîi mașină de vapor pentru trebuința fabricii de postav, care se socoate de priință pentru țară și trebuie a să da toată înlesnirea, să va da o poroncă țiculară la isprăvnicile înseminate, ca oricînd s-ar înfățișa delegatul dumisale colonelul Kogălniceanu la isprăvniciei, să se dea agiutorul ce ar reclama pentru siguranța trecerii peste rîuri acelor obiecte. Iunie 14.“

Kogălniceanu ducea grija mașinii, să n-aibă a trece peste poduri șubrede și s-o piardă pe drum. Drumurile țării erau atunci șubrede ca și întocmirea ei.

Ultimele documente sînt revelatoare pentru cine nu le-a cunoscut: o profesiune de credință din 3 aprilie 1866, în care își apără reformele, către episcopul Melchisedec (comentată de S. Porcescu, în *Revista Arhivelor*, 2/1961) și testamentul său, din 16/28 iunie 1891, scris la Paris, înaintea operației care i-a pus capăt vieții. A lăsat executor testamentar

pe Vasile Pogor, junimistul, necunoscînd „bărbat de bine, mai onest și mai cu inima bună“ și în amintirea tatălui acestuia, „răposatul Vasile Pogor, unul din bărbații cei mai însemnați a bătrînii Moldove“. Și-a cerut iertare nevestei pentru greșelile avute „în tinerețe, către dînsa“, iar fiilor săi le-a cerut „să poarte cu demnitate numele de Kogălniceanu, și aceasta o vor face iubind și servind cu credință frumoasa noastră țeară România“.

Se știe că Vasile a mers pe urmele lui Mihalache: a fost raportorul legii agrare din 1921, după ce luptase viguros pentru drepturile țărănimii.

23 mai 1974

Literatura și marele '48

De curînd s-a sărbătorit cu mult fast la Iași comemorarea a 125 de ani de la izbucnirea revoluției de la 1848 în capitala Moldovei, inaugurînd seria continuată la 5/17 mai în Transilvania și la 11 iunie în Țara Românească. Fără îndoială, această comemorare, onorată și de vizita tovarășului secretar general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu, a avut un puternic ecou în opinia publică.

Se cunosc mijloacele perfide prin care domnitorul țării, Mihail Grigore Sturdza, a reușit să înăbușe revoluția, avînd aerul întîi a fi de acord cu ea, aproape în mod integral. Cînd i s-a prezentat o delegație cu cele 34 de „ponturi“, el le-a citit și a spus că este de acord cu 32 din ele, două însă putînd supăra puterea protectoare, și că ar fi bine ca revoluționarii să renunțe la cele două puncte. Delegația s-a întors la locul ei, iar a doua zi, după o ședință, revoluționarii menținîndu-se pe poziția admiterii integrale, inclusiv a celor două puncte, Mihail Grigore Sturdza a socotit binevenită tactica de a înconjura cu un corp militar clădirea și de a-i aresta pe toți reprezentanții poporului, care, din nefericire, neavînd alături masele populare ale Iașilor, așa cum avea să fie și la Blaj și la București — revoluția a putut fi înăbușită prin șiretenie și brutalitate. Cu acel prilej, însă, unii dintre reprezentanții năzuințelor populare au reușit să fugă în Transilvania sau în Bucovina, alții au fost duși prin Galați la Brăila, în Turcia, iar cu toții s-au putut înapoia în țară peste un an, cînd, odată cu instaurarea domnitorului Grigore Alexandru Ghica, ei au găsit înțelegerea patrioticilor lor revendicări. Prin urmare, revoluția din Moldova a fost o revoluție înăbușită în fașă.

Ecoul ei însă a fost foarte mare, pentru că unul din actorii ei principali, Vasile Alecsandri — cum vom vedea —, va fi acela care, în timpul scurtului său exil din primele săptămîni, va da o dovadă de creație puternică și plenară, dînd glas cerințelor poporului român din Moldova. Vom vedea pe urmă că, izbucnind revoluția la București, după *Proclamația de la Izlaz*, cele două mari ziare, care au apărut pînă în ziua represiunii de la 13 septembrie — este vorba de *Poporul suveran* și de *Pruncul român* —, consacră coloane întregi problemei moldovene. Deși înăbușită, revoluția din Moldova, care, în aparență, a murit neeroic, a provocat o enormă senzație atît în Transilvania, cît și în Țara Românească și problema Moldovei face, deci, obiectul unor numeroase coloane din ziarele din Transilvania și mai ales din Țara Românească. Printre foile volante din colecția Bibliotecii Academiei, avem una nedatată, fără îndoială nesemnată și fără indicație de tipografie : *Cătră moldoveni* :

*Sub domnia lui Mihai,
Gem românii, strigă vai !
Pînă cînd o stăpînire,
Atît făr-de omenire,
Pînă cînd acești mișăi,
Pînă cînd acești călăi
Să-și bată joc de o țară
Să o facă de ocară...*

Sub semnătura I. G.....wski, deci un nume de rezonanță poloneză, apare *Către zimbrul Moldovei, după pătimirile ei din martie 1848, jănduit* (adică consacrat) *junilor patrioți români de I. G.....wski* :

*Scoală, zimbrule mărețe,
'Naltă-ți fruntea neînvingă.
A românilor noblețe
Nu în veci rămîne stinsă !
Vezi întreagă astăzi lume,
Libertate prăznuiește...*

Cităm din *Către românii din Moldavia* — o a treia foaie volantă :

*Pînă cînd tot în robie,
Pînă cînd să mai trăim,
Printr-un vînzător de oameni
Legi și drit (drept) să pătîmim ?*

(Acest vînzător de oameni este, firește, iarăși domnitorul Mihail Gr. Sturdza.)

*Pînă cînd din trîndăvie
Vom căta să ne trezim,
Pînă cînd a țării drituri
N-am putea să le păzim ?*

Pe verso al acestei foi volante, *Bărbăția și unirea*, o altă poezie :

*Bărbăția și unirea lumea toată stăpînește.
Bărbăția și unirea pe cel slab îl întărește.
Bărbăția și unirea ne îmbracă cu tărie,
Bărbăția și unirea scapă robii din robie.*

În sfîrșit, tot anonimă, dar fără să se arate despre ce români este vorba, dar se poate înțelege că românii din toate cele trei provincii românești, fiindcă fiecare a avut pe '48 al ei, e poezia *La Voix de la patrie*, imprimată nu totdeauna foarte corect, bunăoară începe cu *débout*, cu accent ascuțit, continuă corect, România este *Romanie*, iar românii — *les Romains*.

Sînt ecouri și din poeziile citate, și mai ales din *Marseil-leza* :

LA VOIX DE LA PATRIE

*Débout ! debout enfants de Romanie !
D'un fer vengeur courrez armer vos bras ;
Entendez-vous la voix de la Patrie ?
Soyez unis mes fils ! soyez soldats !*

*Quand tout entier se soulève le monde,
Languirez-vous dans un bonteux repos ?
De tous cotés quand la tempête gronde,
D'un peuple libre allez grossir les flots !*

*Plus de tyrans ! non, non, plus d'esclavage !
Egalité pour tous ! fraternité !
Romains ! songez aux Romains d'un autre âge,
Et méritez comme eux la liberté !*

*La liberté, c'est une vierge sans voile,
Sur l'opprimé elle veille du haut des cieux ;
Rien n'obscurcit son immortelle étoile,
Et même absente elle brille à nos yeux !*

*L'esclave seul gémit dans la faiblesse ;
Le cœur du libre est fort dans les travaux ;
Il est heureux sans la vaine richesse ;
Un peuple libre enfante des héros !*

*Le saint laurier que donne la victoire
Peut d'un sang pur souvent être arrosé,
Mais expirer au sein de la gloire
C'est s'élancer à l'immortalité !*

Expresie a aspirațiilor populare, generația din 1848 a fost însuflețită de un cald patriotism și de o viziune revoluționară care s-au reflectat în literatură prin scrieri ocazionale de mare răsunet, dintre care unele au rămas și astăzi în memoria tuturor. La 16 iulie, Nicolae Bălcescu își împărtășea entuziasmul într-o scrisoare către Ion Ghica: „Revoluția de la 11 (iunie, firește) a fost cea mai frumoasă ce s-a întâmplat vreodată la un popor”. După abdicarea domnitorului Țării Românești, George Bibescu, „în câmpul de la Filaret, ce s-a numit Câmpul Libertății”, adăuga Bălcescu, „îmi aduceam aminte de această frumoasă solenitate (după fr. *solennité*), întocmirea societății noastre, care acum mîntui țeara”.

Este vorba de societatea secretă „Frăția”, constituită în 1843, care a pus bazele revendicărilor populare în Muntenia. În Moldova, generația lui Mihail Kogălniceanu și a lui Vasile

Alecsandri rezistă încercărilor de captare ale domnitorului Mihail Grigore Sturdza, care făcuse din cel dintâi aghiotantul său și din amîndoi directorii Teatrului Național din Iași, teatru prin care cei doi tineri au înțeles să facă educația civică și patriotică a maselor. Ambii au militat în proză și în versuri pentru un ideal de libertate și de dreptate socială. Vasile Alecsandri și George Sion au dus în Transilvania, după reprimarea revoluției din Iași, mesajul țării surori la Marea Adunare Populară de la Blaj de la 3/15 mai 1848.

În *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, apărută la Brașov la 10 mai 1848, deci la o săptămînă după revoluție, sub semnătura „Un român”, apare poezia lui Alecsandri 15 mai 1848 :

*Fraților, nădejde bună,
Fiți cu toții-n veselie,
Cerul însuși ocrotește
Scumpa noastră Românie !
Azi e ziua de înviere
A românului popor
Care singur își urzește
Dulce, mîndru viitor !*

Se remarcă factura fluidă a versului lui Alecsandri, nelipsitul epitet „dulce”, chiar aliat cu sentimentul eroic și revoluționar, și este de observat, mai ales, faptul că nu e vorba nici de ardeleni, nici de moldoveni, nici de munteni, ci de români.

Nota fundamentală a revoluției de la 1848, în afară de revendicările sociale, este punerea pentru prima dată a problemei unirii tuturor românilor. După 11 iunie, privirile celor de la București sînt ațintite asupra Moldovei și cuvîntul de *Unire* este cuvîntul de ordine, cu 9 ani înainte deci de înfăptuirea acestei uniri ; iar la Blaj, după cum reiese și din proza transilvană a lui Bariț, unirea tuturor românilor lărgeste acest cadru la evenimentul produs abia la 1 decembrie 1918. În acest sens, chiar dacă literatura de la 1848 nu este o literatură estetică, chiar dacă, afară de versurile lui Alecsandri și de *Răsunetul* lui Mureșanu, nu a dat capodopere ale

literaturii noastre, prin ideea de unire pe care a agitat-o într-un moment când nici nu se putea pune problema, și când a făcut din această problemă de unire laitmotivul revendicărilor naționale, se poate spune că literatura și-a depășit în mod glorios și profetic menirea ei.

În afara poeziei *15 mai 1848*, al cărei început l-am redat mai sus, o altă poezie, scrisă de Vasile Alecsandri în acele zile fierbinți, este *Hora Ardealului*. Apărută cu 9 ani înaintea versiunii definitive din *Hora Unirii*, poezia aceasta s-a adresat ardelenilor mobilizator. Iată, spre exemplificare, numai versurile care-i privesc pe ei :

...Ardelean, copil de munte !
Ian ridică acum cea frunte
Și te-nșuflă de mândrie
Că-mi ești fiu de Românie !

Ardeleni — lumea ne vede !
Muma dragă-n noi se-ncrede,
Căci de-acum românii-n lume
A fi vrednic de-al său nume !

Ura, frați, în fericire !
Ura, frați, într-o unire,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pământul României !

Se vede că refrenul, laitmotivul *Horei Unirii* de mai târziu, din 1857, pe care Alecsandri, într-un moment de legitimă mândrie, a numit-o *Marseilleza românilor*, a fost nu cu doi ani înainte, ci cu 9 ani înainte concepută și a fost lozinka unității naționale la Blaj, sau în zilele următoare Blajului. Acest apel, publicat în *Foaia pentru minte...* la 14 iunie 1848, adică la 3 zile după Proclamația de la Izlaz, a fost întâiul semnal al marii uniri realizată în Alba Iulia, cu 70 de ani mai târziu.

Alecsandri a avut, așadar, viziunea profetică a unității tuturor românilor, căreia i-a dat glas în *Hora Ardealului* și în inspiratul poem *Deșteptarea României*, din același an, răspîndit prin foi volante :

*Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție !
Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați
Aruncați brațele voastre cu-o puternică mândrie,
Și de-acum pe veșnicie, cu toți mîinile vă dați !*

Aici este vorba, deci, de unirea românilor din toate provinciile românești, este expresia cea mai largă a revendicărilor naționale românești.

În Moldova, unde tirania lui Mihail Gr. Sturdza bîntuia cu furie, nu se puteau răspîndi decît aceste foi volante. Fără îndoială apărute fie-n oficiină bucovineană, fie-n oficiină transilvăneană, fie-n oficiină munteană, ele circulau pentru a întretine moralul moldovenilor care se vedeau lipsiți de șefii lor și de partida națională, toată în exil sau în închisori.

În sfîrșit, cîteva cuvinte referitoare la cele două ziare amintite anterior, *Poporul suveran* și *Pruncul român*. În ziarul lui Dimitrie Bolintineanu, *Poporul suveran*, debutează tînărul George Crețeanu, în vîrstă de 19 ani, cu o *Rugăciune*, patriotică și revoluționară, exprimînd la 30 iulie dorința de a duce lupta pînă la capăt. Bolintineanu improvizase la 11 iunie un *Cîntec de libertate*, apărut în primul număr al ziarului, la 19 iunie. E o inspirată chemare la arme, din care cităm :

...Arme ! arme ! înainte !
Pentru țară a muri,
Pe-ale bravilor morminte
Dalbe flori vor răsări.

Un alt tînăr de 20 de ani, Ioan Catina, dă expresie incendiarelor idealuri ale vremii în *Marșul revoluționar* :

*Haideți frați ! Într-o unire,
Țara noastră-i în pieire :
Aste ziduri și palate,
Unde zac mii de păcate,
Haideți a le dărîma !*

Poemul se încheie astfel :

*Toba-n piață să răsună,
Tot românul să s-adune :*

*Ori pe viață, ori pe moarte !
Dulce-i pentru libertate
Un mormînt a cîștiga !*

Un lucru mai puțin cunoscut : încă din primul număr al *Pruncului român* figurează Catina, nu cu poezii, ci cu articole. În numărul întâi, apărut la 12 iunie, deci a doua zi după Izlaz, Catina are o proclamație : „Români, jurnalul libertății ce au născut aseară din inimile voastre, iată că și-a luat zborul său. Primindu-l, botezați-l, că i-am zis *Pruncul român* !” Însă articolul de fond cu manșeta în fruntea *Pruncului român* e „Trăiască România liberă” ; prin urmare formula „România liberă” nu s-a născut ca ziar al lui Dimitrie August Laurian, după cum se știe, în timpul războiului de Independență, ea există din 1848, de la primul număr al *Pruncului român*, sîmbătă 12 iunie 1848. Catina continuă și în numerele următoare cu articole de fond, adresîndu-se maselor, cu un temperament de tribun.

România liberă publică un manifest pe care colecția Academiei nu-l are, *Versurile tipografilor*. Tipografii aclamau a doua zi după 11 iunie unul din punctele programului de la Izlaz, și anume desființarea cenzurii.

Libertatea presei este una din cuceririle revoluției din Țara Românească, care — după cum se știe — nu a rezistat decît trei luni de zile :

*Ce glas măreț răsună,
Văd poporul s-adună,
Prin sfînta libertate
Se simte fericit.
Și toți se strîng în brațe
Căci toți s-au înfrățit.
De-acuma libertatea,
De-acum fraternitatea,
Prin toată România
Eterne vor domni !
Tiparul este liber,
El ne va sprijini !*

Nu știu, într-adevăr, care-a putut fi la 11 iunie entuziasmul maselor în București, mai ales că știrea de la Izlaz a

luat mai mult decît o zi ca să ajungă pînă la București. Dar noi avem dări de seamă ale presei după 24 ianuarie 1859, cînd idealul preconizat de scriitorii de la 1848 (cel puțin în prima parte, unirea Țării Românești cu Moldova) s-a realizat — ei bine, entuziasmul a fost indescriptibil : pe străzile Capitalei, oameni necunoscuți se îmbrățișau, era un delir de entuziasm, horele se încingeau în toate piețele. Caracterul popular al acestui mare act politic a fost netăgăduit, s-a văzut imediat că unirea a fost expresia voinței obștești, atîta vreme înăbușită, de atîta vreme încolțită și crescută. Din toată această literatură vreau să amintesc că, în *Pruncul român*, poetul cel mai productiv a fost C. D. Aricescu : el are cel mai mare număr de poezii. Două poezii semnează și A. Peli-mon. Afară de cunoscuta poezie a lui Catina, cea mai interesantă este aceea lui Aricescu : *Odă la eroina română Aneta Ipătescu*. Aneta Ipătescu nu este o eroină descoperită abia acum 25 de ani, cînd s-a sărbătorit centenarul lui 1848 ; ea a stîrnit o enormă senzație încă de pe timpul domniei lui Bibescu, pentru curajul cu care ea s-a înfățișat înaintea domnitorului. Iată într-adevăr nota la *Odă la eroina română Aneta Ipătescu* : „În timpul guvernului trecut (adică pe timpul lui George Bibescu) arestînd poliția pe cumnatul acestei dame, ea s-a dus la Bibescu și a zis : «Asta-i bucuria noastră că avem prinț român ? Ca să ne maltrateze zbirii poliției ? Ce deosebire între guvernul fanarioților și al mării tale ? Nu ne rămîne alt decît să ne săpăm singuri mormintele și să ne aruncăm în ele de vii. Căci e mai dulce azi moartea decît viața rușinoasă ce tîrăm sub guvernul unui prinț român.»”

În această odă, care are 9 strofe de cîte 6 versuri, cel mai frumos, cel mai poetic este versul-unitate :

O singură femeie aprinde stinsul foc.

Poezia începe direct :

*E ea, este Aneta, Jan d'Arc-a României¹,
Ce numai cu cuvîntul în epoca sclaviei
A palmuit tiranul, în fața lui scuipînd !*

¹ Este vorba de eroina poporului francez din secolul al XV-lea, Jeanne d'Arc (sau Darc).

și nota la asterisc dacă citata replică pe care i-a dat-o lui Bibescu.

Strofa continuă astfel :

*Așa ! e o romană, o bravă eroină
Ce sfidă fierul morții și-aleargă de foc plină,
O lume 'spăimântată la arme-ncurajind !*

Sînt cunoscute evenimentele, urmate de arestarea guvernului provizoriu. În momentul în care s-a crezut că revoluția este înăbușită, Ana Ipătescu s-a suit într-o trăsură, cu arme în amîndouă mîinile, a ridicat masele, s-au întors la palat și au eliberat guvernul.

*În negru îmbrăcată, simbol de întristare,
Ca fulger prin mulțime ea zboară-n nerăbdare
În fiecare mîină ținînd arme de foc.
Părea a fi arhangel d-eternă răzbunare,
Mergînd să pedepsească Sodoma-n răsculare,
Și fiii neascultării să-i arză la un loc !*

*La glasul ei aleargă mulțimea-electrizată,
Copii, bătrîni, tot omul, cu mîna într-armată,
Urmează pe Eroul, pe brațul lor purtat,
De brațe erculeene trăsura-ncongiurată,
De suflete viteze, Viteaza escortată,
Sosește, sare, zboară și iat-o la palat !*

Fără îndoială că are dinamism această poezie, are un avînt, arată că Aricescu a fost bine inspirat.

În concluzie, dacă valoarea estetică a acestei literaturi ocazionale poate fi pusă în discuție, marele ei merit este de a fi ridicat problema Unirii atît a Țării Românești cu Moldova, dar și a unirii tuturor provinciilor românești. Prin aceasta, literatura română din 1848 și-a împlinit cu asupră de măsură menirea ei mobilizatoare.

August 1973

La reeditarea *Arhondologiei Moldovei*

După mai bine de 80 de ani de la prima ediție, publicată sub îngrijirea istoricului Gh. Ghibănescu la Iași, în tipografia *Buciumului român* (1892), reapare *Arhondologia Moldovei*, *Amintiri și note contemporane, Boierii moldoveni*, text ales și stabilit, glosar și indice de Rodica Rotaru, prefață de Mircea Anghelescu, postfață, note și comentarii de Ștefan S. Gorovei (Editura Minerva, București, 1973). Într-o ediție, de mult epuizată, ajunsese de o mare raritate bibliofilică. Ediția cea nouă a fost transliterată după manuscrisul original, aflat în Biblioteca Academiei R. S. România și intitulat *Boierii moldoveni*. Postfațatorul, genealogist în curent cu aproape totalitatea izvoarelor specialității sale, apreciază că lucrarea a fost elaborată între anii 1840 și 1857. Asupra pătimășului genealogist din secolul trecut nu ni se dau date noi. Costandin Sion, cum semna paharnicul, era al cincilea din cei șase fii al bașceaușului Iordache Sion (1738—1812), coborîtor dintr-o spiță de răzeși de pe timpul lui Ștefan cel Mare. Ambițioși, cel puțin trei dintr-înșii, Antohi spătarul, Costache și Costandin, paharnicii (poate și stimulați de ascendența pe care și-o făurise Dimitrie Cantemir, alt fiu de răzeș, nemulțumit cu obîrșia sa), își arogă coborîrea dintr-un mărzac tătăresc, contemporan cu învingătorul de la Vaslui, unde-și aveau răzeșia, la Fundul Racovei și Coșăști. Este bine stabilit că un divan complezent le-a recunoscut vechimea nobilității pe care n-o aveau, dar de care aveau nevoie Antohi și Costache, ca să-și trimită băieții la școala de cadeți din capitala Rusiei țariste.

Întreaga familie, în mai multe generații, înainte și după apariția *Arhondologiei*, a trăit în mitul eroice, dar ilu-

zoriei ascendente scornite de Costandin sau numai expusă de el în capitolul rezervat familiei Sion (în ediția cea nouă, la p. 267—273). Chiar nepotul de frate al arhondologului, poetul și memorialistul George Sion (1822—1892), fiul paharnicului Ioniță, n-a fost cu totul ferit de această slăbiciune genealogică. Pentru că nici unul dintre comentatorii *Arhondologiei*, din noua ediție, nu s-a referit la acesta, voi aminti atitudinea sa duplicitară din *Suvenire contemporane* (1888). În capitolul consacrat anului 1848, la evenimintele căruia a participat din primul ceas, alături de unchiul său, mezinul Toader, Sion scria :

„Mă făcusem arendaș al tatălui meu, care ajunsese prea bătrîn, pentru ca să mai poată a se ocupa cu agricultura. Luasem de la el în arendă moșia Hîrșova din districtul Vasluiului, moșie moștenită de la strămoși, loc în care-mi legănasem copilăria și primii ani ai tineretilor mele. Acolo este un loc istoric nu numai pentru mine, dar și pentru țara întreagă. Aici în apropiere se făcuse faimoasa bătălie de la Racova, pe timpul lui Ștefan cel Mare. Crescut de mic pe valea Racovei, mergeam cu bucurie să mai văd movilele acele, asupra cărora tradițiunea a lăsat atît de frumoase anecdote. Chiar pe moșia tatălui meu este o movilă care se numește movila lui Sion. Documentele și tradițiunile familiei spun că aci un Demir Gherei, fiu al hanului tătar, fiind în serviciul marelui domn, dezvoltase cea mai mare vitejie asupra turcilor : aci Demir înmormîntă victimele sale ; aci el îmbrățișă legea creștină ; aci Ștefan îl botează cu numele de Sion, și-l cunună cu o nepoată a sa ; aci Ștefan îi dăruie o întinsă moșie.“

Nimic adevărat din toate acestea. Scris probabil mai tîrziu, capitolul *Din copilărie* se arată mai sceptic. Iată palinodia talentatului memorialist :

„Unii au voit a mă face coborîtor dintr-o familie cu strămoși nobili, cu un arbore genealogic de mai mulți secolii, luîndu-se negreșit după spusa unora din membrii familiei, dominată de slăbiciunea grandomaniei. Am avut în adevăr un membru în familie — Dumnezeu să-l ierte ! — care după războiul din urmă al Orientului (războiul Crimeii !) a făcut mare tapaj la Constantinople, printre culisele Porții Otomane, cu o pretențiune curioasă : bazat pe niște documente ce proba că se trage dintr-un Han Gherei

oarecare [...], a socotit că era timpul să solicite revendicarea legitimă a frumoasei peninsule tătărăști, spre a restabili dinastia pierdută, dinastie care (vai !) un alt Gherei în cele din urmă o caută în penitenciarele de la Văcărești.“

Poate că însuși paharnicul Costache să fi revendicat hanatul pierdut al Crimeii. El semna Costache Sion Gherei. Celalt Gherei, un Mihai Sion Gherei, vîrît de escrocul Andronic în afacerea apei de aur, a fost condamnat în același an, 1888, la închisoare, amendă și despăgubiri. Memorialistul corect trebuie să fi transferat ironia finală dintr-o adîncă mîhnire.

Unchii săi fuseseră o familie aprigă, adeseori dezbinată din interese materiale. Gheorghe Sion își amintea de cearta care izbucnise între ei pentru moștenire, la moartea bunicii, desigur, cînd el avea zece ani și o caracterizează „fudulă și mîndră ca toate femeile [...], laudîndu-se că se trage din faimosul Tăutu, care a tractat prima capitulațiune a Moldovei cu Poarta Otomană, care a băut prima cafea turcească înaintea vizirului, fără să știe ce e, și care a scuipat-o, cînd a văzut că-l frige cu fierbințelea ei“.

În documentele vechi din colecțiile Bibliotecii Academiei R. S. România, se păstrează acte revelatoare despre intensitatea mîniei la care se puteau ridica membrii acestei familii în aparență unită.

Iată o mostră de scrisoare la fierbințele :

„Frate Neculaiu,

Porcia ta nu mă lasă mai mult a tăcea pentru că ai văzut că celorlalți li-am ținut calea, eu am tăcut, tu ai luat vînt. Mi-ai luat popușoiu, mi-ai prădat moșia, acum ai luat și plugurile, nici rușinea oamenilor, nici frica lui Dumnezeu nu te mustră, orbindu-te lăcomia mergi ca porcul. Îți fac dar cunoscut că de astăzi nu te voi tratatari ca pe un frate, că voi porni și eu pricina precum să cade. Eu trimit acum vataș din partea mea ca să-mi caute de trebi și să puie plugurile să are și dacă vei mai urma precum până acum, a rîde și dracu de tine.

Iubit frate

Sion spatâr

octomvrie 4

833“.

Adresa de pe plic :

„Cinst. frat. d-sale Banului Neculai Sion cu frățească dragoste“.

Formulele finale „iubit“, adică *iubitor*, frate și „frățeasca dragoste“ ce spătarul arată pe plic „cinstului“ său frate, nu denotă decât respectarea sacrosanctelor reguli epistolare și nimic mai mult.

Badea Nicolae nu se lasă mai prejos. Într-un text mult mai stufos, prolix și aproape ilizibil, temperamentalul ban replică și el singeros :

„...după ifosul ce ai scris nu am giudecat altă decât ți-am jălit că tot ești amețit și cu perdelile pe ochi neștersă din multele învățării ce ai și că ți-ai spăriet cu Isprăvnicia ce ai câștigat acum în această vreme și te-ai învățat a scri toți pasnicilor de prin sate și m-am mierat cum nu ți-au fost rușine a scri că ți-am luat păpuș[oiu] și ți-aș fi prădat moșia și ți-aș fi scos plugurile afară de pe moșia dum. și că mai mult nu vei putea tăcea.

Cum nu ai giudecat că ți se va vidé și de alte obaze scrisoare[a] și te vei rușine și cum ai aruncat fapta și urmarea dum. asupra mé de mi-ai luat păp[u]șoi, de mi-ai prădat moșia de atîția ani cu puterile țiganilor streini ce ți-ai câștigat dum. că ai arat și moșia și chiar nu ai rușine și frica lui Dumnezeu și stăpînești lucru meu ce cu sudori l-am agonisit și de stăpînirea lor pătimesc.“

Și așa mai departe, Neculai îi întoarce șefului familiei acuzație cu acuzație, sfătuindu-l să se îngrijească mai bine, ca și cum Antohi și-ar fi pierdut mințile cu grijile isprăvnicii de Bacău, ce-i fusese de curînd acordată spătarului, după chemarea sa la București, de către generalul Kiseleff.

Banul Neculai a umplut colecțiile de documente ale Bibliotecii Academiei cu nenumărate jalbe în privința țaranelor de pe bucățile lui de moșie, snopiți în bătai și siliți să emigreze pe la mănăstiri, moșii învecinate sau chiar în Țara Românească. Autoritățile puse să arbitreze între boierul de neam, cum se purta banul, și clăcași, se sfiau să-i dea dreptate aprigului exploatator. Era vremea cînd și țiganii robi ridicau capul și reclamau pe stăpînii ce-i băteau cu dușmănie.

Nici prefațatorul, nici postfațatorul nu încearcă să traseze un portret al paharnicului arhondolog. Era și el un violent care intervenea spontan, cu palmele și cu pumnii, la supărare și se lăuda cu aceasta, ca și cu falanga (bătaia la tălpi) pe care o aplica răufăcătorilor. Am notat că boala și sfîrșitul tragic al bunului voievod unionist, Grigore Al. Ghica, departe de a-i îmblînzi mînia, i-o ațîță și-l împing la neomenoase invective tocmai pe tema neurasteniei și a sinuciderii lui. Parcă alta este firea românului, pe care suferința și moartea dușmanului îl dezarmează. Omul nu apare deloc simpatice din *Arhondologie*, culegînd toate infamiile ce se pun pe socoteala femeilor, veștejind nașterile nelegitime și azilul ce același domnitor li-l puse la îndemînă, colportînd zvonurile despre originea incertă a unor compatrioți și mai cu seamă a alogenilor, cu o joasă voluptate. Morbul politic l-a împins la numeroase greșeli în viață, fără ca să-i dea urmare, ca omonimul său mai vîrstnic, paharnicul Costache, prin îndemnul lăsat fiilor, de a nu se băga în trebile publice. Nu găsim în memorialul său nici o șovaială, nici un regret, nici un semn de mîhnire, într-un cuvînt, nici un sentiment omenesc — ca la Costache, care și-a țipat remușcarea de a fi fost complice la jefuirea și sărăcirea unor răzeși. Glasul singelui, al adevăraților săi înaintași, n-a rostit un singur cuvînt, în opera lui.

14 februarie 1974

În cadrul cercetărilor noastre asupra familiei Sion, poate cel mai vechi și mai prolific dintre neamurile de razeși din Moldova, care a dat literaturii noastre pe poetul și memorialistul G. Sion (1822—1892), ne-au atras îndeosebi doi dintre unchii acestuia: paharnicul Constantin Sion, autorul lucrării postume de scandal *Arhondologia Moldovei* (1892) și fratele acestuia, mai vîrstnic, paharnicul Costache Sion, al cărui scurt memorial, înscris pe foi intercalate unei cărți bisericești, ne-a relevat o curioasă personalitate anacronică de feudal, în genul colonelului Gr. Lăcusteanu.

Monografistul familiei, Gh. Ungureanu, avea însă dreptate afirmînd că întîiul născut dintre cei șase frați Sionești, spătarul Antohi Sion (1787—1848), i-a dominat prin cultură și prin rang. Era cel mai învățat; bibliofilul oferise spre publicare lui Eliad manuscrisul versiunii românești a *Învățăturilor* lui Neagoe (1843), care aparținuse voievodului Ștefan Cantacuzino, fiul stolnicului; scriitorul nemărturisit întinsese o capcană istoriografiei naționale prin falsurile sale „patriotice”, dintre care *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru* este cel mai cunoscut. Chemat la București în 1831, să se disculpe înaintea lui Kiseleff de învinuirea unor uneltiri, și întrebat despre familiile cu care se înrudea, Antohi ar fi făcut o listă, după cum pretindea fiul său, Ioniță, de nu mai puțin de... 3 000 de familii. Cifra este fantastică. Proveniți prin tatăl lor din ultima treaptă boierească, dar obținînd ranguri de clasa a doua, frații Sionești se înrudeau numai prin alianță cu protipendada. Puioși, ei alegeau de preferință ca nași, pentru copiii lor, boieri de rangul întîi. În acest sens este ilustrativ un manuscris de la Antohi, află-

tor în colecțiile Bibliotecii Academiei, la cota 3692, legat la un loc cu *Minunile Maicii Domnului* și cu documente atestînd lupta mitropoliților Gheorghe II și Iacob, împotriva strecurării elementului grecesc în ierarhia bisericească din Moldova.

În primele rînduri, Antohi își fixează cu orgoliu două variante succesive ale semnăturii.

„La anul 1806 ghenar 1, am hotărît cu desăvîrșire ca scrisoarea numelui meu să se scrăie întru acest chip.”

După o mostră, greu descifrabilă, urmează alături a doua, mai clară, datată „1812, dechemvrie 1”.

Antohi dă pe urmă lista primelor lui funcții:

„La anul 1812 dechemvrie 1, m-am rînduit sameș la ținutul Bacăului în domnia a doua a mării sale Scarlat Calimah, voevod după eșirea din robii [...] și am fost sameș pînă la 1813 oct. 1.

La anul 1816 dechemvrie 20 m-am rînduit sameș la ținutul Romanului și am fost sameș pînă la 1818 april 1.

La anul 1818 iulie 5 m-am rînduit sameș la ținutul Sucevei, fiind vel visternic dumnealui Costache Canta.”

Aceste date nu figurează în *cursus honorum* al său din cartea lui Gh. Ungureanu (*Familia Sion*, studiu și documente, Iași, 1936), dar sînt importante, ca izvor probabil al averii lui Antohi, deoarece sămășia — administrație financiară județeană — era rîvnită ca foarte bănoasă. Din lungul pomelnic al nașterii, botezului și morții copiilor săi, cu toții în număr de cincisprezece, vom da numai numele nașilor, unii aleși pe sprînceană. Începem cu căsătoria: „1811 iunie 29 în zioa sfinților apostoli Petru și Pavel m-am căsătorit eu robul lui Dumnezeu Antohi Sion luînd pe Marghiorița, fiica dumisale pitar Dimitrachi Cozoni ot (din) Ocnă în vîrstă de 14 ani”.

Antohi avea atunci 24 de ani.

Trecem acum la copiii săi:

I. *Nicolai*, născut la 12 noiembrie 1812, a fost botezat de hatmanul Nicolai Stratilat.

II. *Vasile*, născut la 1 ianuarie 1815, botezat de serdarul Grigori Codreanu.

III. *Gheorghe*, născut la 6 martie 1816, botezat de spătarul Neculai Cotcul.

IV. *Costandin*, născut la 13 martie 1817, „botezat de părintele Gherasie, arhidiaconul sfintei Episcopii Roman, aflându-mă sameș la Roman“.

V. *Alexandru*, născut la 2 martie 1818, „botezat de sfinția sa părintele arhimandrit Gherasim, igumen mănăstirii Precista ot Roman“.

VI. *Ecaterina*, născută la 22 aprilie 1819, botezată de spătăreasa Elenco Canta.

VII. *Marghiolița*, născută la 7 ianuarie 1821, botezată de spătarul Dumitrache Beldiman (fratele lui Alexandru, autorul *Jalnicei tragodii*).

VIII. *Ioan*, născut la 24 martie 1823, botezat de vistiereasa Eufrosina Aslan, „sora prea înălțatului domn Ioan Sandu Sturdza voevod“.

IX. *Elenco*, născută la 10 mai 1824, botezată de spătarul Ioan Luca.

X. *Dimitrache*, născut la 24 mai 1825, botezat de vistierul Dimitrie Ghica.

XI. *Zoie*, născută la 2 noiembrie 1826, botezată de vornicul Dracache Roset.

XII. *Maria*, născută la 26 aprilie 1829, botezată de marele vistier Aleco Sturdza „prin vechil (reprezentant!) nepoata dumisale Duda Elenco“.

XIII. *Theodor*, născut la 14 iulie 1830, botezat „de vărul meu spătarul Dimitrie Danu“.

XIV. *Nicolai*, născut la 1 mai 1832, botezat de „Lasca-rache, fiul dumnealui vistierul Costache Canta[cuzino] Pașcanu“.

XV. *Vasilie*, născut la 29 octombrie 1834, botezat de „cumnata mea dumneaiei spătăreasa Elenco Alecsandri“ (mama poetului era și ea fiica pitarului Dumitru Cozoni).

Așadar, în interval de 22 de ani, spătarul a avut o spuza de copii, dintre care câțiva au fost botezați de membrii unor familii domnești (Sturdza, Ghica, Cantacuzino, Rosetti), aceleași care aveau să-i elibereze certificat de veche boierie, când ambițiosul va năzui să-și înscrie doi dintre fiii săi în școala de cadeți din capitala Rusiei.

Singurul progresist și revoluționar dintre frați, cel mai puțin cunoscut totuși, Theodor, mezinul, continuă jurnalul de familie al fratelui său, Antohi, când acesta încetează din

viață, înainte de a fi urcat pe râvnitele culmi ale ierarhiei sociale. Dăm textul integral :

„1848 iunie 4 s-au săvârșit din viață mai marele nostru frate Antohi Sion, aici în Eși, de năprasnica boală a holerii, pe care l-au dus mort c.d. (cucoana dumisale) la moșia mé Coșăstii și l-au înmormîntat la biserica sionească ce este făcută de tatăl meu, Dumnezeu erte-i, ducă-le sufletele în împărăția sa. Foarte m-ar mîhni cine au rămas în toată familia sionească. Ce era în vîrstă de (loc gol în text!) ani, rămîindu-i șapte fii și anume caminar Costache, serdar Alecu, Ioan, monahiile Evghenia și Lisaveta, Mariia și Mihail. Cînd după 6 zile Costache ș-au dat sufletul tot de acea boală și l-au pus lîngă tatăl său cînd eu mă găseam emigrat în Europa ca cel ce am fost în revoluția din Moldova, fiii răposatului, Alecu și Ion, de-ndată au pus mîna pe tot avutul părintelui lor neîngrijind nici cum de mama lor, precum și de acei mai mici a lor, frații Maria și Mihail, de care înștiindu-mă eu cînd mă apropiasem de țară am scris cumnatii de au luat în a sa cîrmuire avutul meu spre a lor viețuire. După venirea mea în țară am luat pe cumnata în casă cu mine cu copiii cei mici.“

Theodor, pe atunci serdar, va fi trimis cumnatei sale — din refugiul bucovinean — mesajul mîntuitor. Textul final mă face să cred că bărbatul de inimă a nutrit pentru văduva fratelui său, pe lîngă care trăise mulți ani, un sentiment statornic, de „amitié amoureuse“ sau de secretă adorație.

„1863 martie 4, luni, noaptea spre marți la un ceas și jumătate după miezul nopții, prea scumpa mea cumnată Marghioara, născută Cozoni, s-au săvârșit din viață pe mîinile mele, ca cel de trăisem împreună 39 ani. Bolnăvindu-să de giunghiu (pneumonie!) luni la 25 februarie, cînd din nenorocire eu eram lipsit din Eși la Bacău, trimis de d[umneai] ca să-i aduc pe Mariia și Mihail, unde fiind vineri noaptea am primit depeșă că-i bolnavă foarte. Sîmbătă dimineața am pornit cu Maria ce-i zic dizmerdătură și Tița, sara am fost în Eși. Am găsit-o bolnavă tare. A dooa zi am alergat la bisărici și doctori, cînd boala tîlhărescului giunghiu amăgindu-să i-au fost bine luni par' amiază și mai bine, iar după-amiază rău. Alergai iarăși la bisărici și doctori, folos nu găsi, căci rău s-au tot înmulțit păn' ș-au dat sufletu în toată simțirea și mintea. Am ținut-o par' vineri

după-amiază în casă, păr' am făcut toată pregătirea, când am adus locotinentu de mitropolit, vlădica Chesarie, și cu vreo 20 preoți de au citit molitvele de dizlegare și altele. După aceasta ne-am suit la trăsuri, avînd împreună pe prezedentu dicasteriei, iconomu Costache Butureanu și iconomu Costache, duhovnicul răposatii, dascăli și slujitori, Tița și copila ei Mașa ce au fost făcută în casa noastră și crescută de noi. Am purces la moșiia mé Coșăștii de a o înmormînta în mormîntul răposatului său soți (*sic!*), după a sa cerire. Din pricina vremii că hojma ningé și viscolé, abîe sara am agiuns supt Bordea la cîrciumă, unde am mas. A doua zi tocmind boi cîte 8 la trăsura abîe suirăm Bordea 5 ceasuri, de acoloa înainte pe la Scînteii, mă întîmpină încă 12 cai ce-mi viné de la moșăie și adăogănd la trăsuri merseăm mai cu sporiu. Sara am ajuns la Moara Cuzii unde am mas. De acolo a dooa zi pornirăm și după amiază agiunserăm la marginea Coșăștilor lîngă satu Hușăanii, unde ne aștepta preoții cu prapuri și nepotu Alecu cu norod peste 1000. Am stat, am dat racla gios, am luoat capacu și pînza. Sta foarte frumoasă în adevăr. Iera în vîrstă de 66 ani, însă nu sămăna a fi nici 50 ani, când nu avé vreun sămn macar de moarte. După aceasta am purces cu toții pe gios, glodărie grozavă, țipetele femeilor bocînd pe răposata iera de speriet. Însă tot curgé nerupt (neînterupt!) norod din toate părțile. Am agiuns la casa mé în Coșăști, unde ținînd pe răposata giumatate de ceas cu cetirile preoților păr' s-au strecurat norodu de au sărutat icoana și mîna călătorei. Am pornit la biserică unde am așăzat-o pe năsălie ținînd-o în biserică pără marți amiază martie 12 zile când am și înmormîntat-o. A 9 zi am înmormîntat-o fără a avea vrun sămn de a fi moartă. Sta foarte frumoasă. O Dumnezeule, ce minune văzui, frumusețea ei nestinsă! Paradă de înmormîntare foarte frumoasă îi făcui. Dei-mi Dumnezeu și mie așămine ca a ei svărșit în totul. Eu însă nemîngîiet am rămas și vecinic voi fi de pierdere scumpei mele prietene. Du-i, Doamne, suflețălu în împărăția cerului.

Spătar Theodor Sion."

Episoadele succesive ale bolii, morții, călătoriei, convoiului și înmormîntării sînt de un neobișnuit dramatism la un om fără pretenții literare, sau care făcuse în tinerețe neizbutite încercări de retorică și calofilie (vezi la Ungureanu,

p. 86—87, textul unei scrisori către fratele său Constantin). Aici vorbește simplu, limpede și zguduitoare, iubirea sau adorația. Portretul din aceeași monografie, destul de convențional, nu ne convinge că „spătăreasa Catrina (*sic!*) Sion" ar fi fost o frumusețe. Așa cum „credința zugrăvește icoanele-n biserici", iubirea înfrumusețează și în viață și *post mortem*, ea înfăptuiește toate minunile.

Semnătura e o altă surpriză. După întoarcerea din surghiun (1849), domnitorul Grigore Al. Ghica, favorabil exilaților, l-a înaintat pe Theodor la rangul de spătar. Cum se face că familia Sion n-a știut acest lucru? Se vede că „serdarul" era nesocotit de ai săi, care i-au scos legenda de codaș al neamului. Documentul pe care-l dăm la lumină este însă revelator pentru profilul moral al mezinului. Nu-i cunoaștem nici data nașterii, nici pe aceea a morții. Trăise în umbră, fericit alături de femeia la care ținuse mai mult bucuros că făceau casă împreună, că-și erau de ajutor. Va fi murit nemîngîiat, poate curînd după plecarea „călătorei". Revoluționarul semnase cel dintîi, la „Brașău", la 12/24 maiu 1848, documentul în 62 de puncte, *Prințiipiile noastre pentru reformarea Patriei*, iscălit și de G. Sion. Parafa sa de atunci, în formă de *lasso*, mă lasă visător. Semnătura spătarului este simplificată, sobră, armonioasă.

12 octombrie 1972

Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele

În numărul recent al revistei *Manuscriptum* (în continuu progres!), la rubrica „Revelația documentului“, un nepot al lui Ion Codru Drăgușanu, d-rul Radu Rațiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, publică fragmente din păstratul în familie *Jurnal* al autorului *Peregrinului transilvan* (1865). Acest jurnal, „de mărimea unui carnet de buzunar (portofoliu), cu o copertă aspră, de culoare brună, ce mai păstrează încă urmele imprimării în litere aurii a titulaturii atât de obișnuite în epocă — *Souvenir* — [...] cuprinde, pe întinsul celor 244 pagini îngălbenite de vreme (formatul filei: 93 × 146 mm, numerotate), rîndurile caligrafiate impecabil cu cerneală neagră-maronie de mîna lui Ion Codru Drăgușanu după normele timpului — caractere chirilice cu unele litere latine de tranziție, mai rar cu caractere gotice — adesea mărturisind influența grafiei mediului unde sînt redactate“. Aceste însemnări încep cu mărturia datei nașterii, continuă cu plecarea de acasă și trecerea munților, în drum spre „țară“ (cum numeau ardelenii Principatele române de dincoace de Carpați) și continuă pînă, inclusiv, în anul marelui '48, care l-a găsit pe autorul lor la Ploiești, în rîndurile revoluționarilor, numit de N. Bălcescu comisar de propagandă. Deocamdată se dau notele de *Jurnal* de la început, pe anii 1835—36—37.

Autorii substanțialei note introductive relevă cu justete însemnătatea revelării, de către autor, a datei lui de naștere, rămasă necunoscută.

Ion Codru Drăgușanu a scris în fruntea *Jurnalului*, pe nemțește :

„Ich bin zu Dragus geboren den 9 Nov. alt. Calender“ adică : „M-am născut la Drăguș la 9 noiembrie după vechiul calendar“ sau, mai precis, după vechiul stil, adică după stilul iulian. Biografia lui Ion Codru Drăgușanu dăduseră alte date, aproximative. Personal, luîndu-mă după necrologul familiei, din 1884, în care se spunea că murise în al 67-lea an de viață, am dedus bine anul 1818, în ediția pe care am consacrat-o *Peregrinului* în 1942. Nimerisem anul și atît. Nota inițială din jurnal ne dă și luna, și ziua. Perfect. Într-o notă, ni se spune că în revista școlară *Mihai Viteazul* din Turda, din anul 1969, sub semnătura Horia Rațiu, s-ar fi publicat prima oară „datele certe ale existenței «peregrinului transilvan» : 9 noiembrie 1818—26 octombrie 1884“.

Descifrarea textului s-a făcut cu greu. Autorii acesteia se plîng în notă și de „lipsurile ortografice“, explicabile, spun ei, „prin graba călătorului“. Să zicem că ar fi așa. Se mai adaugă însă și greșelile transcripției, precum și erorile din note.

Astfel : „Cheia Bandi“ (sic!), din însemnările anului 1835, este „Cheia Bundei“, la „confiniele transilvane“, cum scrie clar în *Epistola II* (cităm din ediția originală, 1865, p. 4). Pe contrapagina *Jurnalului*, același an „Ulmi[i] gaciului“ sînt, în fostul județ Muscel, „Ulmii Gagului“, unde, ne spune peregrinul în cartea sa, „eșirăm la cîmp neted“ (p. 5), după ce trecuse munții și Muscelele, „nește dealuri de tot spîne“.

Sigur, *Jurnalul* e telegrafic, nu ne dă aceste amănunte pitorești, pe care memoria peregrinului le-a reținut la redactarea epistolelor, după zeci de ani de la eveniment.

Eronată este nota 4 la însemnarea de la 14 iunie 1835 : *Suhaturile — turmele*.

De fapt, *suhaturile* sînt *locuri de pășune*.

La „Carantina la Călărași tabiile“, de la 10 iulie 1835, ni se dă altă notă greșită : *tabiile — obiceirile*.

Tabii înseamnă *redute*.

Marioara Roseti, în slujba căreia intră peregrinul în ultimul paragraf publicat, cu data de 24 decembrie, 1837, nu poate fi „soția lui C. A. Rosetti“, cum ni se spune în notă,

deoarece viitorul tribun avea să se însoare cu Maria Grant la 31 august 1847.

Mai sus, în textul :

„La București, Kretzulescu. Costache“, credem că trebuie citit Kretzulescu Costache (fără punct intermediar, adică una și aceeași persoană, mai ales dacă, mai jos, e vorba de soția lui, „Kretzuleasca Costache“).

Identificarea persoanelor este foarte dificilă. Cel mai cunoscut dintre purtătorii acestui nume a fost juristul, fratele mai mare al d-rului N. Kretzulescu, el însuși om politic, mai târziu ministru și președinte de consiliu.

Printre hîrtoagele mele, dețin teza de licență a lui „Constantin Kretzulescu (*sic!*), né à Bucharest (Valachie)“, datată Paris, 1834, și tratînd în latină o problemă de drept roman : *Mandati vel contra* și echivalentul francez : *Du mandat*, din *Codul Napoleon*. E o broșură mare, in-4°, de 12 pagini.

Să fie acesta primul „patron“ bucureștean al peregrinului ?

Iată unde încep dificultățile. În cunoscuta lucrare a lui Octav George Lecca, *Genealogia a 100 de case din Țara Românească și Moldova*, București, 1911, la planșa 51, consacrată familiei Kretzulescu, întâlnim în aceeași generație trei Constantinii : unul, căsătorit cu Maria Filipescu, vărul primar al celui de mai sus (1809—1884), însoțit cu Ruxandra Dedulescu, și un văr mai îndepărtat al lor, care ține pe o Zoe Filipescu.

Curios mi se pare că, după numele „Kretzuleasca Costache“, virgulă, urmează „porc c.“.

Ce poate însemna aceasta ? Expresia *porc de cîine* revine în carte cu ocazia „coconul Sache“, care-i spune literal :

„Nu te opresc, fătul meu, caută-ți fericirea, dar nu uita că în țara noastră meritul n-are preț, numai *porc de cîinele* înaintază ; în urmă mai bine e drept în osîndă, decît mișel la onori“ (*Epistola V*, „București, Septembrie 1837“, pp. 18—19, ed. orig.).

Cuconul Sache, fără nume patronimic, este în *Epistola IV* „un boier de omenie“, care „se îndură a mă emancipa din jugul boieresc (Ion fusese țîrcovnic la protopopul de Călărași) și mă seculariză deplin făcîndu-mă practicant la cancelul administrativ în Călărași“, îngăduindu-i peregrinului

să facă „un pas pre calea procopselei“, începînd cu transformarea puiului de țăran „în coconăș circasian“ (ed. orig., p. 13).

Conul Sache poate fi unul și același cu „Domnul Anastasie Poruineanu, Secretariul Cîrmuirii[i] de Ialomița“, din *Jurnal* de la 20 iulie 1835. De acesta, însă, peregrinul se desparte în alte condiții decît cele de mai sus. Cînd, în *Jurnal*, Ion ne spune, la 2 august 1837 :

„Plecă cu totul la București“, adaugă :

„Nemulțumirea D.(-lui) Poruineanu“.

Ba chiar urmează mai grav :

„Spionirea muma-sa. Blestem și jurămînt.“

Cine a blestemat ? Bătrîna ? Cine a jurat ? Și ce va fi jurat ? Mister ! Ne orientăm cu greu în stilul telegrafic al *Jurnalului*, bogată mină pentru împropiata memorie a peregrinului, dar în mare parte plină de tenebre pentru cititorul cel mai orientat în meandrele existenței lui Ion Codru Drăgușanu.

Sînt apoi diferențe notabile între *Jurnal* și carte. Astfel, în *Peregrinul transilvan*, el însuși constată o lacună de luni, între *Epistola V*, datată București, septembrie 1837, și *Epistola VI*, din „Carantina Serpanec, octombrie 1838“. Unde continuă însă nepotrivirile ?

La *Epistola V*, ni se spune cu precizie :

„Am schimbat patru meserii și-s la a cincia. Mă tem, ca Gil Blas de Santillana, a cărui istorie tocmai o cetii, sunt ursit a le lua toate în revistă. Fie, ducă-se ; m-am deprins cu paciența, nu prea-mi pasă.“

Tonul e, sau, mai bine zis, se vrea dezinvolt și auto-persiflant. Dar paragraful se începea cu o propoziție încheiată trist :

„Spunîndu-ți de alte persoane și lucruri, să nu mă uit și pre mine *biet*“ (subliniat de mine !).

Care-s cele patru meserii ale noului erou picaresc ?

A fost întîi „țîrcovnic la Călărași“ (*Jurnal*, 5 iulie 1835 — *Epist. III*. Țîrgul Călărașii august 1835, în *Peregrinul transilvan*), „la părintele Andrei protopopu“.

Jurnalul nu ne dă *ipsis verbis* data exactă a intrării în slujbă la cancelaria administrativă din Călărași, sub conducerea lui Anastasie Poruineanu (sau Poroineanu, familie ol-

tenească). Poate că în aceeași lună, iulie 1835 ! Mai știi ? Peregrinul n-a rezistat mult în serviciul de țîrcovnic, cu un regim de subalimentare și ca fecior la toate.

Cu noul patron, lucrurile se schimbă. Scribul vede județul, participă la banchete, ba chiar vizitează întâia oară Bucureștii la 10 septembrie 1835, după *Jurnal*, pe cînd prima *Epistolă*, în care se înregistrează cunoașterea a ceea ce numește „Babilonul României”, este din septembrie 1837. Iată o notabilă diferență. Epistola începe, n-aș spune nesincer, dar ca sub lovitura surprinderii, a primului contact :

„De mult doream să văd lumea mare ; acum mi-am ajuns scopul. Iacă-mă în Babilonul României. Nu-ți scriu figurativ, ci deplin în sens leterale. Aici e amestecul limbilor, aici contrastul porturilor și combinațiunea cea mai bizară din toate.”

Fie ! Numai că aceste impresii de șoc vor fi fost mai probabil plauzibile cu doi ani înainte, la primul contact cu realitățile capitalei Țării Românești, decît la revederea ei după doi ani !

În interval, peregrinul a mai colindat (cu patronul său, desigur) prin multe locuri, pînă s-a întors la Călărași, unde nu lipsea viața mondenă, dovadă „Soarele” (în textul *Jurnalului*, la 26 oct. 1835, „Soarele la D. Polizu”).

Cine va fi fost, în context imediat, „Catinca amorezată”, rămîne alt mister al *Jurnalului*, care notează multe nume proprii (unele greșit : *Cocoana Suftița* pentru *Săftița*, Ioan Mani *Sofaria* în loc de *Sofonea*, *Pirariul* în loc de *Pitariul* Matei, *Dectarul* pentru *Doctorul Marsil* etc.).

În mai 1836, peregrinul notează :

„Vodă la Călărași, Epistatul tîrgului, luminaț[ie]. Pe-deapsa soldaților.”

Se vede că parada nu reușise. Domnitor era Alexandru D. Ghica. Nici un ecou despre acest eveniment în *Peregrinul transilvan*. La Borcea, peregrinul era să se înece (iunie 1836). Peste o lună, s-a îmbolnăvit de „lingoare” (tifos), pentru că mîncase raci și băuse „apa puturoasă”.

Mutat cu patronul său la Tîrgoviște, ne spune în *Jurnal* că învață „frânțozește”, iar în *Peregrin*, că îi dă în schimb lecții de limba germană (*Epistola IV*).

Ca să ne facem o idee precisă despre labirintul acestor însemnări telegrafice (cum spuneam și cum repet), dau un singur rînd :

„Domnul Poruineanu bolnav 3 luni. Zinca o. D. Ilie, Maria Mihăiță”.

Începe clar, continuă criptic. Ce poate fi „Zinca o.D.” ? Dacă doriți și mai departe :

„La București Kretzulescu Costache. Psaltirea. Mărt[ur]ia] cea din urmă. Sfîntul Dimitrie, Ulița franțoziasc[ă]”.

Nici aci nu-i mai limpede. Ce-a fost cu Psaltirea ? Dar cu mărturia din urmă ? Dar cu (biserica) Sfîntu Dimitrie și cu Ulița franțuzească (ambele pe strada actuală 30 Decembrie !)

Începusem însă cu meseriile schimbate de peregrin.

1) Țîrcovnic la protopopul Andrei din Călărași (avea glas frumos).

2) Secretar la cancelaria administrativă din Călărași.

3) Angajat la unul din cei trei Constantini Kretzulescu. Ca secretar, ca valet ? Cine știe ?

4) Idem la Cocoana Marioara Roseti (poate soția sau văduva paharnicului Constantin Rosetti, unchiul revoluționarului — după același Lecca, planșa 78, Rosetti, ramura din Valahia).

Iată că numărul avatarelor nu se potrivește însă, deoarece peregrinul intră în serviciul Marioarei Roseti la 27 decembrie 1837, după *Jurnal*, dar în *Peregrinul transilvan* e vorba, la sfîrșitul *Epistolei V*, din septembrie 1837, de altcineva, anterior :

„Acum ajunsei supt aripele Cocoanei *Esmeralda*, care încă-mi apromite procopseală”. Epistola se încheie sceptic : „De vei crede, dară eu prevăz că deșartă-ți va fi credința. Adio !”

Ultimele cuvinte din *Jurnal* nu spun nimica bun, nici în concluzia peregrinului :

„Murd[ar], nesuferit”.

Starea domesticității, oricît de lustruită, era tristă. Temperamentul robust și bogat al lui Ion Codru Drăgușanu avea să treacă peste toate piedicile vieții cu un surîs superior.

Ion Codru Drăgușanu în *Bibliografia analitică a limbii române literare 1780 — 1866*

În recenta *Bibliografie*, despre care am relatat joia trecută, am găsit la anul 1865, n-rul 764, următoarea notă :

[„CODRU-DRĂGUȘAN, I.,“]

Peregrinul transilvan sau Epistole scrise din țări străine unui amic în patrie... Tomul I. Sibiu, S. Filtsch, 1865, in-8°, 203 p.

[Autorul critică terminologia militară în Muntenia (p. 60—61). El combate ideea că limba franceză ar fi săracă, „căci toată lumea întrebuițează mii de vorbe france“; „francii, însă“, împrumută „puține den alte limbe, căci nu suferă geniul ei adopțiune cu ușurătate, apoi când într-o limbă poți exprima tot ce voești... aceea e desigur destul de avută“ (p. 90). Se mai fac unele aprecieri sumare asupra limbii engleze (p. 95) și italiene din Neapole (p. 145).“]

Este suficient ca, să se vadă că autorul era filolog, că avea, adică, idei despre limbă și valorile ei expresive. În tinerețe, cu puține luni înainte de a se compromite ca pașoptist — în calitate de comisar pentru propagandă în județul Prahova —, publicase *Rudimentele gramaticii române* estrase din *Tentamen criticum*, cu adaus de reguli simple și diverse anotăciuni pentru usul scolarilor începători de Ioanne Germaniu Codru, profesoriu în școala elementară de Ploiești, București, în Tipografia Colegiului Sântu-Sava, 1848 (in-8°, *Precuvîntare*, p. I—III + noua bibliografie), deși s-ar fi putut da un extras de o pagină sau rezumatul ei, unde e vorba de cultivarea limbii și se face distincție „între popor în genere și popor în specie“. De mirare că nu se găsește nici o idee despre limbă și cultivarea ei în cuvîntul „scolastic pronunțat la 15 novembre

1847 cu ocaziona deschiderii scoalelor în Plouiești“ (*Universul*, 1848, nr. 1, și în ediția *Peregrinului transilvan*, dată de Romul Munteanu în 1956). În acel an școlar, Ioanne Germaniu (Gherman!) Codru funcționa ca institutor la școala elementară din Ploiești.

Să ne întoarcem însă la *Peregrin*, opera sa capitală, care e foarte bogată în sugestii filologice. Astfel, filologul făcea frecvente etimologii, dintre care cele mai multe sînt fantaziste. De la dascălul său, Chirică, era încredințat că „numele de *cojani*, ce poartă românii locuitori pre rîpa Dunăriei [...], se trage de la barbarii *chazari*, ca și vorba *hoți* de la barbarii *goți*“ (p. 6). El mai credea că numele *boierilor* derivă de la „*bolgari*“ și că amintește de imperiul româno-bulgar (p. 17). Pe *răzeși* îi socotea, ca vecini între ei, „așezați în raza cercului“ (p. 94). Faimoasele țesături figurative, „*gobelins*“, le numea „*tapetele gibeline*“ (p. 103), cu reminiscența luptelor dintre guelfi și ghibelini, din timpul lui Dante! Mare galofil, credea că și „*sumeția*“ este „*vorbă frîncă*“ (p. 20). Învățase însă neogreaca și nu se înșela când spunea despre „faimoasa revoluțiune a lui Tudor Vladimirescul, așa-numita *zaveră* (literale: *pentru credință*)“. Nu puține sînt etimologiile lui savuros introduse, ca aceasta :

„Să-ți mai spun una. Frîncul se poreclește *Monsieur*, de unde la noi au rămas la sași denumirea soldaților «muoser» de la valonii ce vorbea frîncește...“ (p. 10). Într-adevăr, valonii sînt belgieni francofoni! După doi ani de ședere la Paris (1840—1842), pierduse aproape uzul limbii materne și se vedea silit, scriind în țară, să scrie direct în limba franceză și să-și traducă misiva în românește: „...atît mă deprinsei în frîncește, cît nici a cugeta nu poci altmîntre, ba chiar estă epistolă e numai traducțiune den frîncește, la care pusei rară străduință“ (p. 130).

După justa observație a lui Em. Bucuța, unul dintre primii mari cunoscători ai operei lui Ion Codru Drăgușanu, acestuia îi datorăm încetățenirea unui cuvînt din vocabularul literar în limba noastră. Iată cum își începe *Prefața*, scrisă de el, dar semnată *Provăzătorul* (Editorul!) :

„Națiunea română e lipsită de leteratură *turistecă* ca și de altă specie, și acest ram e mult atrăgătoriu“.

Iată mai departe ce credea autorul despre propria lui carte, dar se jena să se laude sub semnătură :

„Șirul întâmplămintelor în legătură cu fapte ca espe-
riința a autoriului enarate ca și în formă de roman și
ilustrate cu maxime, asiomate, proverbe și anecdote în-
tr-un stil ușor, într-o limbă corectă, apoi în mod ceva
satirec și umoristec va plăcea, suntem securi, fiăcărui lec-
toriu de orice condețiune sociale“.

Patriotul prevedea pentru provincia sa „tempul de aur,
cînd vor fi strate ferecate (căi ferate!) în părțile noastre și
va alerga lumea nordecă și apuseană, însetată de frumuse-
țe naturali ca totul nouă pentru dînsa, în Transilvania
noastră, ca să se sature“. Și se întreba, ca să-și răspundă :
„Oare nu putem noi concurge (concura!) cu orice țară a lu-
mei? Băi de aur californice, ape minerali mult prețioase,
produse, arceologie, deversitate de popoară, apoi munți
și colnice, ape și palude (bălți!), selbe și dumete (păduri și
tufisuri!), tocmai ca cele ce le admirai în Elveția pre atîți
bani!“ (p. 200).

Cultura lui s-a desăvîrșit treptat, ca aceea a lui Ion
Heliade Rădulescu, plecînd de la cărțile populare, pe atunci
întîia lectură literară a românașilor noștri.

„Era dominecă, era serbătoaria, ședeam pre iarba verde
ori pre pălemariu, citeam *Alesandria* și poema lui *Arghir*
(p. 3).“

În străinătăți, amintindu-și de dexteritățile lui de acasă,
își punea la contribuție calitățile vocale :

„În Marsilia cetate marină comerciale de frunte [...] masei preste noapte. A doua zi fiind dominecă mersei la
capela greacă de acolo, și la liturgă cîntai un *cheruovic ro-
mânește*, căci nu-l uitasem din timpul țîrcovniciei. Acesta
puse pre credențioșii greci în mirare, dară fiindcă-i salmo-
diai cam den nas, cu dulceață, după chir Petru Efesiu, toc-
mai cum place grecilor, l-înghețiră pre deplin, deși-i scan-
daleză oarecît testul străin, iară la urmă preotul cu toți
confesiunarii mă împresurară cu complemintele și cu întrebări
«*dia tin patrida*» cari firește, cruntă dezamăgire, le întîm-
pinai cu răspunsuri frînce în genuină parisiană, de oarece
neogreaca de mult mi-ieșise din cap, măcară o cunoscusem
binișor o dată“ (p. 132). În aceeași epistolă, precizează :
„...nu în deșert de tînar încă ceteam omeliele în *Mărgăritul*

Sântului Ioane Gură de Aur“ (p. 133—134). Și adăuga, cu
umor : „Cu atîta mă poci lăuda și den epoca țîrcovniciei“.

Din insula Elba, amintindu-și de ultima îndeletnicire pa-
riziană mai lungă, aceea de ajutor de bibliotecar, preci-
zează : „Am dat însă de descrieri turistece, mi le făcui lec-
tură de predilepțiune (*sic* = predilecție!) și așa dorul de
ducă den ce în ce împiră (se înrăutăți!) în mine mai tare“
(p. 135). E de admirat că elementul livresc n-a covîrșit la Ion
Codru Drăgușanu spiritul spontan și că acesta reușește să
învîngă neajunsurile lexicului său latinist, de fidel discipol
al lui August Treboniu Laurian, al cărui *Tentamen* i-a fost
carte de căpătîi.

Mare admirator al lui Voltaire și disprețuitor al poeziei
lui Lamartine, tînărul român nu vrea să se recunoască ro-
manțios, ba chiar descoperă primul, la noi, că țăranul nu
gustă natura :

„După alte, voi sătenii nu sunteți pasiunați pentru ro-
mantism și pentru pitorism, ca noi cetățenii (orașenii!) :
pre voi nu vă farmecă asemeni lucruri. Voi sunteți bieți
necăjiți cu cîștigul pînei de toate zilele, de necese caută să
duceți o viață cu totul materiale, ba ultra materiale. Ro-
mantec și pitorec (pitoresc!) pentru voi e un pochărel de
vinars, ca pre un moment să vă aline oboseala, după ce den
munte coborîți traga de lemne la «Caroi», după ce în «La-
zul Țunii» toată ziua ați cosit atît păr-de-porc cît să împli
seara căciula, — după ce ați secerat *more patrio* ovăzul de
cinci policari de mare în «Margini», — sau ați îmblătît
14 ore paiele mai seci de secară.

Altmintre e cu cetățeanul. El șede îndesuit între ziduri,
se îmbată de putoarea fabricelor, unde e ocupat, se înneacă
de pulberea stratelor strîmte și lipsite de aer curat. [...] Cetățeanul știe aprecia preeminențele campestre, cînd iese
la larg.“ (p. 14—25).

Umoristul închipuie un dialog dintre cele mai revelatoare
între un orașan și Măriuța, „cu urciul verde a mîna, în
ie albă, catrință vîrgată și desculcioară“, pripind „către
Gruiul Ivăneșei“. Cetățeanul o întreabă dacă simte „dul-
ceața“, dacă aude „concertul de ciocîrlie“. Ea-i răspunde :
„O, lua-le-ar naiba cu ciripitul“. Și i-o taie scurt : „Noi

n-avem timp d-așa nemicuri, caută să lucrăm, ca să avem mămăligă (p. 24—25).

Mi-ar fi plăcut ca autorii *Bibliografiei* să precizeze analogiile surprinse de peregrin în graiul napolitanilor. În „*largo del mercato*“, la Neapole, i s-a părut lui Ion Codru Drăgușanu că femeile de la țară vorbesc ca acelea de la noi: „Aici auzii chiar spresiunile: «Mama ta, sora ta», cari nu-s uzetate de ceilalți italieni“ (p. 145). Din Geneva își amintește cu emoție că în Campo Santo (cimitirul) din Neapole, „o melodie languroasă a unei voci tremurante mă trezi den medetațiune, și ca prin farmecu-mi straportă (transportă!) memoria în patria așa de depărtată. Era cîntul unei mătușă bătrîne, ce lîngă o *pagliara* (colibă de paie, nota autorului!) vecină torcea la umbra unui smochin și cu vocea ei vacillante (tremurătoare!) prin o ariă curat de «frunză verde» românească, alunga paserile de la poamele pre jumătate coapte.“ (p. 159).

E momentul cel mai emotiv al amintirilor lui Ion Codru Drăgușanu. Bătrîna l-a asigurat că auzise aria de la răposata ei bunică, iar un signor Ronzoni-i spuse „că e generale la campagnolii neapoletani [...]. Dedei babii 5 carlini și o rogai să-mi cînte pînă mă voi depărta, apoi supt undulațiunile cîntecului, de bucuria banilor cu atît mai languroase, cu pași lini, cu inima plină și între șiroaie de lacrimi de uimițiune părăsii locul, venind spre cetate.“ (p. 160).

Aș încheia cu umorul dialectal al lui Ion Codru Drăgușanu, care imită într-un loc vorbirea bănașenilor: „Vodă a tunat în sobă“ (adică a intrat în odaie) (p. 23), altă dată ticul verbal *noa*, al ardelenilor: „Noa, da de unde îi Oaneo! — Noa, tomna den București! — Noa, mă, da văz't-ai pe vodă! — Noa, da cum să nu-l văz? — Noa, da cum era, Oaneo? — Noa, știi pre Oanea niu? — Știu. — Noa, dă-mi pace! — Dară pe doamna văz'tu-o-ai, Oaneo? — Noa! bine că nu-oi vedea-o? — Noa, da cum era Oaneo? — Noa, știi pe Ana mea? — Știu. — Noa, dă-mi pace.“ (p. 13).

Și cu aceasta dăm și noi pace eminentilor bibliografi. Deocamdată!

13 aprilie 1972

Scrisorile „Peregrinului transilvan“

Geneza scrisorilor *Peregrinului transilvan* a fost repusă în discuție într-o lungă notă de Henri Zalis, în interesanta sa monografie despre *Scritori pelerini* (Editura pentru turism, 1973, nr. 3, p. 73—75). Autorul începe categoric:

„N. Iorga și Em. Bucuța au susținut opinia că epistolele memorialului au fost alcătuite sincronic cu data lor“.

Așa să fie? Să examinăm textele respective. Iată ce spune N. Iorga în *Prefață la Călătoriile unui român ardelean în țară și străinătate (1836—44)* („*Peregrinul transilvan*“), ediție prefăcută în stilul literar de astăzi de Constantin Onciu, tipograf, cu o Prefață de N. Iorga, Valenii-de-Munte, Editura tipografiei Societății „Neamul Românesc“, 1910:

„Se pare că în adevăr acest român, înzestrat cu cele mai bune însușiri ale neamului nostru, scria neconținut pe rînd: din țară, din Germania, din Franța, din Anglia, din Italia, din Rusia, din Elveția, de la 1835 la 1843, și de acolo înainte, pînă la o dată pe care nu o putem ști, unui prieten de acasă, căruia-i amintea locurile de naștere și chipurile de care-i fusese încunjurată copilăria“ (p. IV).

Acesta „se pare că“ arată reținerea spiritului critic, care funcționa la Iorga cu strășnicie, chiar cînd îl încălzea entuziasmul pentru un scriitor uitat, pe care avea să-l învieze din morți.

Într-o mai puțin cunoscută, dar substanțială lucrare a sa, *Istoria literaturii românești*, introducere sintetică, după note stenografice ale unui curs, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1929, N. Iorga îi consacră lui Ion Codru Drăgușanu o densă pagină (141—142), în care însă nu se mai pune problema dacă autorul epistolelor le-a scris la data

lor succesivă din volum sau în ajunul tipăririi lor, cu două sau trei decenii mai târziu, ca o lucrare literară în formă epistolară. N. Iorga începe astfel :

„Alături de dînsul (Gr. Alexandrescu, n.n.), un altul de care nu ştie mai nimeni : Ion Codru Drăguşanu, din Ardeal, înfăţişează, în scrisorile lui, şi el, nota aceasta tradiţională, aşa cum putea să o aibă un biet de «valah» din părţile Ardealului“.

Aşadar, N. Iorga nu mai pune problema datării adevărate a scrisorilor, care nu-l preocupă în cadrul cursului său.

Să vedem ce spune Em. Bucuţa, care a contribuit şi el la reliefaarea chipului necunoscut al uitatului scriitor. El îşi începe astfel splendidul studiu cules în *Pietre de vad*, III, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor şi a Culturii Poporului, 1943 :

„În *Concordia*, foaie pe care românii o scoteau în secolul trecut la Pesta, a ieşit deodată la iveală, în numărul ei de la 17 martie 1863, un nou scriitor. El nu-şi dădea numele, dar poate că toată lumea îl cunoştea. *Ciocămise cu anii la text* (sublinierea noastră) şi-şi făcuse obiceiul să citească unele părţi prietenilor, în Casina din Făgăraş, unde stătea ca vicecapitan al judeţului.“ (p. 70).

Să reţinem că textul a fost îndelung şlefuit, adică de mîna de artist. Citite la Cazina din Făgăraş au fost numai ultimele trei scrisori, ulterioare apariţiei cărţii.

Mai departe, după ce narează trecerea lui Ion Codru Drăguşanu în „ţară“, adaugă cu circumspecţie : „A scris de acolo şi din lumea largă unui frate pe care-l iubea şi era notar în Drăguş. *Cel puţin aşa crede satul !*“ (Iarăşi subliniat de noi.)

Eminentul turist care a fost Em. Bucuţa, şi care, singur, a încercat să meargă chiar pe paşii tînarului care trecuse în „ţară“ ca să scape de serviciul militar în regimentul grăniceresc de la Orlat, iscodise pe ţărani cu prilejul anchetei sociologice a profesorului D. Gusti asupra satului Drăguş (între 15 iulie şi 15 august 1929).

Nu mai puţin criticist decît marele istoric, el urma astfel :

„Fratele n-avea însă decît 6 ani, cînd a plecat Ion Codru şi *i-ar fi făcut întîia scrisoare* (mereu sublinierea noastră !), şi 16, cînd s-a întors pentru totdeauna din străinătate“.

Aşadar, în nici un caz, dacă a fost corespondenţă, ea nu s-a putut adresa fratelui său mezin, George, viitorul notar şi institutor, rămas acasă.

Em. Bucuţa îşi încheie astfel paragraful :

„Întrebarea, la care n-a răspuns Iorga, nu şi-a aflat răspuns nici astăzi“.

Care întrebare ? Aceea de a şti dacă într-adevăr peregrinul a scris acele scrisori la datele succesive din carte sau cu prilejul publicării lor în *Concordia*, şi mai ales, în cazul afirmativ, cui le-a scris ? Cine-i acel frate sau amic, căruia, de la primul rînd, i se adresează cu tandreţe fugarul :

„Ne-am jurat, dulcele meu, amiciţie perpetuă şi cruda soartă ne desparte“.

Unui frate de şase ani nu-i juri „amiciţie perpetuă“, că nu te-ar înţelege. Este, credem, un prieten fictiv, căruia autorul anonim i se adresează în ziarul român budapestan şi în ediţia sibiană a lucrării, rămasă obscură pînă la retipărirea ei de către N. Iorga.

Cartea a fost citită însă de un Jurcovanu din Drăguş, care i-a înmînat-o pentru tipărire lui N. Iorga, revelîndu-i astfel un excepţional duh iscoditor şi un scriitor remarcabil, din păcate într-un jargon latinist cu greu descifrabil în ortografia „Astrei“, de curînd statuată şi la a cărei elaborare participase şi el, peregrinul.

Emanoil Bucuţa rămîne mereu reticent şi dubitativ cu privire la data redactării scrisorilor. El revine asupra problemei în acest fel, comentînd opinia bătrînilor satului :

„Ea n-ar fi fost o compoziţie literară tîrzie, după însemnări făcute zi la zi de călător şi prelucrate mai apoi în chip de scrisori, ca un roman epistolar cu un erou central, Ion Codru din Drăguş, un Gil Blas din Santillane, pe care îl citea şi îl credea cel mai bun termen de comparaţie cu sine, mergînd spre aventură — a dat şi aventurieri Ţara Oltului —, pe cînd era mai mult un Wilhelm Meister, în anii de călătorie, mergînd spre întărirea şi înfrumuseţarea unei firi proprii şi spre odihna împăcată de la urmă, — după zbucium îndărat în mijlocul comunităţii anonime şi un anonim în sfîrşit şi el.“

Ţărani nu admiteau ipoteza lui Bucuţa, care e şi aceea a noastră : a compunerii literare tîrzii.

El încheie astfel :

„Ar fi fost atunci scrisori aievea, găsite acasă la întoarcere și întregite treptat cu tot ce le dă astăzi o însemnatate de operă de gândire despre lume și de lucrare literară, căutându-și locul pentru o însușire sau alta și întrecându-și în unele privințe semenii, între *Scrisorile* lui Ion Ghica, *Păcatele tinerețelor* de Costache Negruzzi și *Pseudokineghetikos*-ul lui Odobescu“.

Ar fi fost nu e tocmai o afirmare atât de categorică cum crede Henri Zalis.

Din penultimul citat relev că Bucuța a avut intuiția cea justă : epistolele au fost redactate mai târziu, pentru a fi publicate în *Concordia*, „după însemnări făcute zi de zi de călător și prelucrate mai apoi în chip de scrisori“.

Aceste însemnări, din anii 1835—1837, ne sînt parțial relevante de un urmaș al familiei, dr. Radu Rațiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, în *Manuscriptum*, 1/1974, despre care am mai scris într-un „breviar“.

Notele fugarului au fost la început zilnice, pentru o scurtă perioadă, de 12 zile, de la 6 iunie 1835, data plecării de acasă cu „șogorul“ (tovarășul de drum și cîmotia) Mihai Fogoroș, pînă la 17 iunie inclusiv. În prima epistolă, datată „Câmpulungul României, iunie 1835“, se adaugă un al doilea tovarăș de drum :

„...însoțit de Michul și Grancia, plecai să cerc rotundul lumii“.

Acest Grancia, în ortografia *Grancea*, apare abia în însemnarea zilnică de la 9 iunie, la Câmpulungul Muscelului. Numele lui se completează în însemnarea de la 15 iunie :

„Voiaj la Călărași cu Ioan Grancea“.

Însemnările sînt scurte : rare propoziții, mai dese notații de nume de cunoscuți, uneori prescurtări descifrabile numai de el însuși sau simple inițiale, ca acel *K.* presupus Krețulescu (sau Krețuleasca), în acest fel formulat, la 5 august 1837 :

„Kretzuleasca Costache, porc c.“ (porc de cîine?).

E puțin probabil ca scrisorile autorului *Peregrinului transilvan*, dacă ar fi existat, să nu fi ispitit pe urmașii adresantului să le dea într-un fel sau altul la iveală, spre a fi dăruite, vîndute sau publicate. Din 1910, autorul lor a încetat de a fi un anonim. Scrisorile reeditate de N. Iorga,

într-o formă accesibilă, l-au făcut cunoscut unui public restrîns, ce e drept, dar în care inteligența ardeleană ocupa un loc de frunte, prin relațiile pe care noul peregrin, prin toate provinciile locuite de români, știuse să și le lege trainic. Dacă ar fi existat aievea, scrisorile ar fi ieșit desigur la iveală. Ne-ar mira grozav ca aceste rînduri să fie stimulul unui astfel de eveniment. Așteptăm însă cu nerăbdare apariția integrală a însemnărilor zilnice, a căror publicare a început.

Mai rămîne o problemă ridicată de Henri Zalis, în controversă cu mine : aceea a vechimii vocabulei *România*, în publicistica deceniilor patru și cinci ale secolului trecut. Pe altă dată.

30 mai 1974

Umorul lui Ion Ghica

Cercetînd mai de mult limba literară a lui Ion Ghica, re-remarcam că s-ar putea studia o gamă întreagă a umorului său, de la sfătoşenia bătrînească la ironia intelectualizată şi la sarcasm. Această impresie mi-a fost confirmată la lectura masivului volum de *Scrisori către Ion Bianu*, vol. I, ediţie îngrijită, cu prefaţă şi note de Marieta Croicu şi Petre Croicu, în Editura Minerva, Bucureşti, 1974, în 8°, XXVII + 652 pagini.

În calitate de preşedinte al Societăţii Academice Române (curînd apoi Academia Română) şi la recomandarea secretarului ei, G. Sion, Ion Ghica îi dăduse lui Ion Bianu, la începutul anului 1879, delegaţia de bibliotecar şi arhivar al Societăţii, ca la data de 4 iulie a aceleiaşi an să-l numească în funcţia de „arhivist bibliotecar al Academiei Române”. Ion Bianu era atunci un tînar de 23 de ani. Pînă la sfîrşitul vieţii lui (1935), el a condus Biblioteca Academiei Române, făcînd din ea un adevărat focar de cultură naţională şi înzestrînd-o, înainte de a-şi încheia zilele, cu actualul ei local. Acordîndu-i încredere deplină, Ion Ghica îi încredinţa de la Londra, în 1881, unde fusese numit ministru plenipotenţiar al ţării, creşterea fiului său, Nicu, care era „cam indolent” şi avea „trebuinţă de cineva care să-l stimuleze”. Dealtfel, singurele umbre care trec peste fruntea corespondentului, în deceniul funcţiei sale diplomatice, le-a datorat acestui tînar recalcitrant, care dorea să se căsătorească înainte de majorat şi de a-şi fi isprăvit stu-

diile şi care uita să ureze bunului său tată tradiţionalul „la mulţi ani” cu prilejul lui 1 ianuarie 1885. Altminteri, nota dominantă a celor 71 de misive în interval de cincisprezece ani este familiaritatea, nuanţată cu voie bună şi umor tonic. Ion Ghica era în fond un om de acţiune, plin de optimism şi de vitalitate. Lui îi datorează Biblioteca Academiei Române iniţiativa atît a instituirii Depozitului legal (adică obligării tuturor tipografiilor de a-i trimite acesteia un număr de *n* exemplare din orice imprimat, de la simpla foaie volantă, la carte şi periodic), cît şi a unei proprii clădiri. Ca şi Dimitrie A. Sturdza, care a acordat aceleiaşi mari instituţii tot sprijinul şi aproape totalitatea variatelor lui colecţii, Ion Ghica a fost permanentul ei protector şi statornicul prieten al lui Ion Bianu, care în interval şi-a făcut prin străinătăţi pregătiri de specializare şi a devenit un excelent arhivist şi biblioteconom, editor de texte vechi şi istoric literar.

Cînd nu schiţa un simplu bilet, într-o chestiune de interes, Ion Ghica îşi dezvăluia o bună dispoziţie şi un spirit inventiv de asociaţie de idei, trecînd de la una la alta, pe nesimţite, cu un grăunte de nelipsit umor, ca în acest paragraf din scrisoarea de la „14 genarie 1882”:

„Nu am reuşit în ambasada mea pe lîngă Hasdeu, dar poate că el ştie mai bine. Şi în Sicilia era un singur dascăl, Pitagora, cum este Ascoli la Florenţa şi Zamolx a învăţat carte bună şi s-a făcut nemuritor. Mă tem însă că aci să nu fi fost şi niţică pasiune amestecată din partea filologului nostru. Conservatorul de muzică, care este vestit în Milan, poate să-ţi fie şi el de mare folos. Şi Pitagora era muzic, dar nu am citit nicăierea ca Zamolx să fi furat ceva de la dînsul într-această ştiinţă de ureche; dar apropos de Ureche, aud, dacă [sînt adevărate] cele zise de amicul său Ventura în ziarul *Indépendance*, că se duce de la minister. Nu ştiu pînă la ce punct o fi reorganizat *Instrucţiunea poporului român*. Ştiu însă că a consumat multe lemne în locomotive făcîndu-se cunoscut şi admirat în toate unghiurile ţării.”

Resentimentele neînţelegerilor dintre paşoptişti se dau în vileag în paragraful următor, cînd Ghica persiflează inaugurarea statuii lui I. Heliade Rădulescu:

„Nu am asistat la inaugurarea statuei lui Eliad, dar am citit că, mai puternici decât papa, Hasdeu și Maniu l-au canonizat, sau, ceva mai mult, l-au făcut Mamamuși sau Iehova. Bietul Văcărescu, de ar fi trăit, l-ar fi apostrofat după pedestal cu cuvintele :

*Prea mult te umfli-n pene
Cocon Balsamigene
făcînd ca Floricela,
ca să nu te vezi acela
pe care toți te știm.“*

Disensiunile din sînul Academiei, care puseseră în primejdie însuși postul lui Bianu, în 1883, îi dictează lui Ghica referința, în legătură cu iuteala veacului, la coridele spaniole :

„Spune-mi ce se mai face pe la Academie, recuperat-ai postul ? Cum s-a terminat conflictul cu secretarul nostru, îmblînzitu-s-au oamenii, căci iute e secolul, mai ales că alguazilii s-au învrăjbit cu toreadorii și acestea toate pentru banderole.

Toate depind de atitudinea ce va lua regele Alphonso cu regimentul său de ulani, pînă atunci să cîntăm în cor *«Torreador, Torreador pensa che l'amor t'aspeta»* [urmează un portativ] *ce diable d'amour il n'en fait pas d'autres.*

Scrie-mi cîte o dată și spune-mi cum se învîrtește Academia.“

Primind răspunsul cu informațiile cerute, Ghica își menține tonul glumeț, făcînd haz în acest fel :

„Va să zică, în biroul sau mai bine în oficiul nostru academic, după cum îmi spui, a fost groasă și lată. Să vedem cum o să sfîrșească, căci urma alege, cum zice Shakespeare : orce se sfîrșește cu bine e bine. Mă miram eu ca să se zbirlească lucrurile în Spania și să nu se resimtă în Academia noastră“ — nu fără a trece la reflecții mîhnite :

„Toate aceste peripeții sunt un trist lucru și ar trebui o mai mare strășnicie pentru a menține pe fiecare în sfera sa“.

Fără a acuza o sensibilitate meteorologică acută, ca aceea a lui Caragiale în corespondența sa cu Zarifopol, Ghica

își manifestă uneori neplăcerea față de capriciile climei londoneze. Cu privire la ploaie :

„Îmi vorbiți de potop, la Londra să vedeți potop, plouă 280 de zile pe an fără a pricinui altă mîhnire englezilor decât părerea de rău că nu plouă vin în loc de apă, s-ar mulțumi ei și cu bere, și se consolă învelindu-se în mușamale de cauciuc, pe care englezii, de orice sex și de orice etate, le scot, ca prin farmec, nu știu din care buzunar.“ (Paris, 6 sept. 1882.)

De la Paris, unde venise și Bianu, Ghica îl invită la masă în acești termeni ce ni se par, prin lapidaritatea lor, cabalistici :

„Sînt acasă de cînd răsare cometa pînă la amiază, putem dejuna împreună, adică în *tête à tête*“ (29 oct. 1882).

N-am posibilitatea să verific la moment dacă o cometă înspăimînta lumea la aceea dată, sau dacă, ceea ce e mai probabil, ghidușul a substituit astrului benefic al luminii, soarelui, rarul fenomen meteorologic, pe atunci o sperietoare universală.

Petrecîndu-și vilegiatura la Shanklin, în insula Wight, Ghica își manifesta, pe lîngă satisfacția ocazională, spiritul de umor la adresa femeilor care făceau plajă :

„Am primit ieri la Freshwater coala a 6-a și v-am expediat-o îndată. Insula Wight este o adevărată Italie de m.d. Cît pentru climă, soare, aer bun, nici prea cald, nici prea frig, și mare cu muzică și cu scîldărețe, ca niște sirene fără coadă, ceea ce e mai comod cred decât solzii, ceea ce plăcea, se vede, grecilor lui Omer.“ (6 sept. 1884.)

Din aceeași localitate, corespondentul își împărtășește impresiile din frecventarea bisericii de rit anglican :

„Aici, bine, pace, tăcere, nici bal, nici muzică, nici teatru. Singura petrecere este la biserică, unde cîte un reverent *clergiman* ne spune despre zădărniciile și ticăloșiile lumii de astăzi și de fericirile fără margine a lumii de mîne, dar cîteodată zice și cîte o vorbă de bietile oi.“ (16 sept. 1844.)

O iarnă londoneză neobișnuit de aspră îl duce pe Ghica cu gîndul la petrecerile bucureștene din acel moment :

„Aici avem o iarnă cum nu s-a pomenit de memoria de bătrîni. Cel puțin la București aveți pe Patti, care vă silește să vă încălziți bătînd toată noaptea din palme și trebuie să

vă fie foarte cald dacă judec după focul condeielor lui Claymoor, Arutens-fiu și alți critici filozofi, vechi și noi" (Londra, 15 genar 1885).

Claymoor (Mișu Văcărescu, fiul lui Iancu) era cronicarul monden atitrat al lui „*tout Bucarest*“. Nu știu cine e acel „Arutens-fiu“. Grigore Ventura își semna cronicile dramatice cu numele patronimic inversat : *Arutnev*.

26 septembrie 1974

Varietăți filologice.

Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu

Răsfoirea unui dicționar este una dintre cele mai pasionante lecturi, mai ales când ești puțințel filolog. Darmite când ți s-a întâmplat, pe căile neașteptate ale vieții, să fi colaborat cîtva timp la elaborarea lui ! Făceam aceste reflecții, oprindu-mă la pagina 7 de inițiere metodică la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* sub redacția acad. Tudor Vianu (Editura Academiei R. S. România, București, 1968, format în 4°, 646 pagini), unde ni se dau explicații asupra neobișnuit de lungii gestații a lucrărilor : „Lucrările dicționarului au început în 1957 în cadrul Sectorului de limbă literară al Institutului de lingvistică din București. Timp de doi ani (1957—1959), un colectiv compus din Gh. Bulgăr, Șerban Cioculescu, Ion Crețu, Ion Dumitrescu, Luiza Seche, Vladimir Streinu, Flora Șuteu și, în ultima perioadă, Dumitru Marmeliuc, a excerptat poeziile și proza literară a scriitorului, întocmind fișele necesare redactării. Redactarea dicționarului, efectuată de Gh. Bulgăr, Ion Gheție, Luiza Seche și Flora Șuteu, a durat trei ani (1960—1962), fiind urmată, în 1963, de revizia materialului. Anul 1964 a fost consacrat operațiilor de coordonare și corelație, precum și pregătirii materialului pentru tipar. Lucrarea a beneficiat de observațiile prezentate în ședința Consiliului științific al Institutului de lingvistică ținută în septembrie 1965.“

Să vedem așadar, pe viu, structura dicționarului, reproducînd un cuvînt din cele mai rare :

„NEMERNICIE s.f. Ticăloșie, mizerie. (În imprecății.) «*Minca-i-ar casa pustia / Și neamul nemernicia !*» O. I, 183/11.” (p. 364).

Așa să fie? În „limba veche și-nțeleaptă”, pe care o cunoștea atât de bine Eminescu, *nemernic* era pribeagul, omul fără domiciliu fix, care nemernicea, umblînd din loc în loc. Nemernicia era mizera pribegie în străinătate, în „neagra străinătate”.

Să trecem la alt cuvînt din același citat :

„NEAM s.n. 1. Specie, fel, gen [...] 2. Generație [...] 3. Popor. [...]” (p. 360).

Înțelesul special este aci însă „familia”, care, în *Dicționarul limbii române moderne* al aceluiași institut și al aceleiași edituri (1958), este trecut la sensul 2 al cuvîntului (p. 532).

Mai surprinzătoare este definiția cuvîntului :

„ASTROLOGIE s.f. Ansamblu de speculații false avînd ca obiect studiul corpurilor cerești” (p. 47).

Știe oricine însă că aceste false speculații, care iau astăzi în Occident înșelătoarele aspecte ale unor înalte calcule matematice, au ca obiect nu „studiul corpurilor cerești”, ca astronomia, ci destinul omenesc, viitorul acelor naivi, cărora li se „citește” cursul vieții după anumite coordonate de timp, în funcție de conjuncția astrală din ceasul nașterii și de zodia sub care au venit pe lume.

Din nuvela fantastică antumă *Sărmanul Dionis*, care a fost cercetată în vederea *Dicționarului*, lipsește cuvîntul AVIZAT : „Un copist *avizat* a se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atât de visătoare.” Sensul pare a fi *hotărît*, *decis* și este sugerat de libertatea de alegere a lecturilor. Este credem, o simplă scăpare. (Alt sens al cuvîntului *avizat*, în expresia din articolele contra politicienilor „*avizați* la buget”, mai scurt, bugetivori !).

Indirect eludată mi se pare controversata conjuncție *totuși* din finalul poeziei *Floare albastră* :

Și te-ai dus, dulce minune,
Și-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră ! floare-albastră !...
Totuși este trist în lume.

Cuvîntul nu figurează printre exemplele citate, ci trebuie căutat la înșirarea de texte O.I, 55/32 (*Opere*, I, Ediția Perpessicius, 1939, p. 55, versul 32). Discuția asupra acestui vers nu-și are însă locul în acest cadru restrîns.

Dicționarul are ca scop principal, dacă nu mă înșel, în afară de interesul lexical propriu-zis, de a proiecta lumini noi asupra figurației poetice eminesciene. Din acest punct de vedere, mi se pare curios că, la cuvîntul : „ȘAPTE num. card.”, ni se spune, sec : „Numărul care, în numărătoare, are locul între șase și opt”. Vorba franțuzului : *grand merci !* Dar textele toate, și mai ales cele din *Pagini literare*, ne prezintă nu simple cifre numerice, ci valori magice legate de această cifră fatidică — de mirare ! — pretutindeni binefăcătoare, în decursul civilizațiilor trecute, politeiste sau monoteiste.

Alte expresii, de cert interes stilistic, sînt caracteristice stilului oral, care preocupă atât de mult pe lingviștii români din zilele noastre. Un exemplu ! Aleg citatul final de la adverbul „COLEA [...] 2. Cu sens modal, avînd funcțiunea mai mult de exclamație (în expr.). *Știi colea* = de soi, extraordinar. «Știu într-un loc vin bun, știi colea.» P.L. 75/3.” Era bine să se adauge, în completarea sensului, „în expr. de stil oral, propriu vorbirii populare”.

Un dicționar poetic nu este și unul filosofic, desigur, dar cînd eroul din *Sărmanul Dionis* exprimă vederi kantiene despre timp și spațiu, lucrul se cuvine măcar menționat. Avem în schimb definiția actuală a cuvîntului :

„SPAȚIU s.n. 1. Formă de bază a materiei, care se prezintă ca un întreg neîntrerupt, cu trei dimensiuni.” Dar toate cele trei exemple contrazic flagrant definiția : „Sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai *spațiul*, de ce nu timpul, trecutul” ; „*În sufletul nostru este timpul și spațiul cel nemărginit*” ; „Se risipesc toate dimprejuru-ți, timp și *spațiu* fug din sufletul tău”. Eminescu subiectivează noțiunile, pe urmele marelui filosof german din care a și tradus. *Timpul* și *spațiul* nu sînt pentru el forme de existență și de bază ale materiei, ci forme ale sensibilității noastre.

Aș atrage atenția că nu toate citatele au fost exact reproduse. Versul din *Călin* : „A frumseții haruri goale ce

simțirile-i adapă“, e de două ori mutilat: *A frumuseții*. Dacă Eminescu a simțit farmecul vechi al cuvântului *har*, îi va fi dat înțelesul, poate, de favoare cerească, de „grație“ în sens teologic, nu laic.

O ultimă observație. Autorii dicționarului nu disting între formele deosebite ale umorului: ironie, sarcasm, glumă, zeflemea. Ironia este procedeul antifrazei, al sensului contrar. Când Eminescu invecivează pe „junii corupți“ în versul: „Să vă admir *curagiul*, în vinure vărsate...?“, evident că nu e vorba de o bărbăție reală, de o virtute, ci de un viciu; în acest caz paranteza explicativă „(Ironie)“ este justă. Dar când, în *Scrisoarea III*, Eminescu îi invecivează pe politicieni: „Da, câștigul fără muncă, iată singura pornire: / Virtutea? e-o nerozie; *Geniul*? o nefericire“, cuvântul *geniul* nu e întrebuințat ironic, el fiind o realitate, din păcate, neapreciată de acei politicieni, „o nefericire“ pentru cel căruia i-a fost hărăzit. Paranteza „(Ironie)“ la acest exemplu de la cuvântul *GENIU* este așadar eronată (p. 223). Același lucru remarc și la citatul de la cuvântul „MICROSCOPIC [...] (Ironie) «*Microscopice* popoare, regi, oșteni și împărați, / Ne succedem generații și ne credem minunați»“ (citatul din *Scrisoarea I*). Avem de-a face cu o disprețuitoare viziune în mic a unor regate și imperii, care nu pot fi *microscopice* decât privite de foarte sus, dar nu cu ironie, care ar fi avut din contra aparența de a hiperboliza lucrul mărunț, prezentându-l ca pe unul foarte mare, imens, colossal etc.

Cu aceste rezerve, care nu atacă substanța lucrării științifice, îmi exprim satisfacția că s-a pus la îndemîna celor studioși un valoros instrument de muncă. Relev de asemenea însemnătatea tabelului III, de „cuvinte înlocuite“, pentru restaurarea textului eminescian. Acest tabel de 27 de cuvinte menționează „izvoarele modificărilor“ (alt tabel de 100 de cuvinte introduce noi variante, iar un ultim tabel, formele gramaticale proprii lui Eminescu, după manuscrise). Vom citi astfel, în *Se bate miezul nopții...*: „Pe căi bătute-adeșă vrea *moartea* să mă poarte“ în loc de: „Pe căi bătute-adeșă vrea *mintea* să mă poarte“.

Mintea genială a lui Eminescu nu se purta nicicînd pe căi bătute.

5 decembrie 1968

Se împlinesc în cursul lunii acesteia, aprilie, 90 de ani de la apariția capodoperei lui Eminescu, *Luceafărul*, în *Almanachul Societății Academice Social-Literare „România Jună“*, Viena, Editura Societății: *România Jună*, 1883. Data este neîndoielnică. A stabilit-o în mod precis Perpessicius, în aparatul de note la ediția monumentală de *Opere* (II, 1943, p. 415 urm.). Cea mai mare parte a sumarului *Almanachului* este ilustrată de numele scriitorilor din jurul *Convorbirilor literare*: Vasile Alecsandri, cu două pasteluri: *Iarna vine* și *Izvorul* (horă din Mircești), Ion Creangă cu *Anecdota* (*Moș Ion Roată și Vodă Cuza*), N. Gane cu *Ion Urdilă* (novelă), Titu Maiorescu cu *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, Iacob Negruzzi cu *Copii de pe natură* (*Undrum la Cabul*), Ion Nenițescu cu *Blestemul meu*, *Lui Amor*, *Neînțelegere* și *Moștenitorii mei* (poezii), Ioan Slavici cu *O scrisoare din Italia*, mai ales despre *S-ta Cecilia* și *Neapoli* și A. D. Xenopol cu *Realism și idealism*. Poezia lui Eminescu a fost intercalată între *Anecdota* lui Creangă și novela lui Gane. Mai colaborează Carmen Sylva cu *Vremea și iubirea* (alegorie), P. S. Aurelian cu *Un sfat poporului român*, I. Popescu (Sibiu) cu *Necesitatea studiului pedagogiei*, I. Sbiera cu *Condițiunile necesare pentru existența, conservarea și prosperarea graiului național*, N. Teclu cu *Însemnătatea chimiei* și Iosif Vulcan cu *Iubirea* (poezie). Cu excepția Carmen Sylvei, căreia i se acordă capul sumarului, ceilalți colaboratori au fost înscrși în ordinea alfabetică. *Almanachul* a apărut în condiții grafice excepționale, în format mare în 8°, 210 pagini numerotate, cu fiecare pagină încadrată linear, cu o copertă de culoare cenușie, cu marca ovală a societății stu-

dentești vieneze, Minerva în picioare cu coif, scut, lanceie și peplu și mai jos deviza din imnul lui Andrei Mureșanu : „Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri“. În *Prefață*, datată „Viena, aprilie 1883“ și semnată *România Jună*, se subliniază că apariția *Almanachului* corespunde unui vechi deziderat al Societății, că dorința acesteia este „ca *Almanachul* să întrunească în fiecare an pe cei mai de frunte reprezentanți ai literaturii române“ și sfârșește cu un apel la generozitatea sprijinitorilor, ca să-și poată continua apariția. În „Notă“ se precizează : „În scrieri s-au observat ortografiile autorilor“. Se întâlnesc alături de ortografia fonetică a scriitorilor de la *Convorbiri literare*, nu lipsită însă și de concesii etimologice (ănger pentru inger și altele, în *Luceafărul* chiar), tot felul de ciudățenii, mai ales în studiul bucovineanului Sbiera, în care ă e transcris cu diftongul ae (literele lipite !), precum și pe atunci convenționalul semn â pentru ă, la perfectul simplu persoana III singular, de la conjugarea întâi, ca să nu se confunde cu aceeași persoană de la prezent (ex. *pronunță*).

Strălucitul sumar a fost de bun augur societății studențești, care a dat o suită de alte cinci almanahuri, până la anul 1888. Desigur, mărgăritarul lor rămîne *Luceafărul*, prezentat nu numai în primă ediție, ca și toate celelalte texte, dar și într-o variantă completă, care este aceea dorită de autor. Într-adevăr, în răspunsul Demiurgului, la rugămintea *Luceafărului* de a-i lua atributul nemuririi, figurează aceste strofe :

*Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Cari n-au chip și nume.*

*Tu vrei un om să te socoti,
Cu ei să te asameni ?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.*

*Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt
Răsar în urmă valuri :*

*Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp nici loc
Și nu cunoaștem moarte.*

*Din sînul vecinicii ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n ceri
S-aprinde iarăși soare.*

*Părînd pe veci a răsări
Din urmă moartea-i paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.*

*Iar tu Hyperion rămii
Oriunde ai apune...
Cere-mi — cuvîntul meu de-ntîi
Să-ți dau înțelepciune ?*

*Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare ?*

*Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie ?
Ți-aș da pămîntul în bucăți
Să-l faci împărăție.*

*Îți dau catarg lîngă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pămîntu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...*

*Și pentru cine vrei să mori ?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitori
Și vezi ce te așteaptă.*

În august 1883, *Convorbiri literare* publică poezia, după textul exact al *Almanachului*. În ediția princeps de *Poesii* (1884, Socec, București), publicată în timpul bolii lui Eminescu, internat la Oberdöbling, Titu Maiorescu intervine cu următoarele modificări: suprimă strofa 3 („Ei numai doar durează-n vînt“ etc.), din strofa 7 păstrează primele două versuri:

*Iar tu Hyperion rămîi
Ori unde ai apune,*

dar continuă cu:

*Tu ești din forma cea d-intîi,
Ești vecinică minune,*

apoi sfîrșește cu strofa finală

Și pentru cine vrei să mori? Etc.,

eliminînd, așadar, pe lîngă versurile 3—4 din strofa 7, și strofele 8—9—10 din cele 11 ale răspunsului Demiurgului.

Așadar, ediția Maiorescu numără 376 versuri față de aceea din *Almanach*, de 392 versuri. Maiorescu nu contesta frumusețea celor 16 versuri sacrificate, ci necesitatea lor logică. După Perpessicius, versurile finale din strofa 7, în versiunea din *Poesii* (1884):

*Tu ești din forma cea d-intîi,
Ești vecinică minune,*

au fost ticluite de editor în locul celor ale originalului:

*Cere-mi — cuvîntul meu de-ntăi,
Să-ți dau înțelepciune?*

Perpessicius scrisese în introducerea la volumul I de *Opere* (1939):

„Un lucru cată totuși să recunoaștem: simplificarea impusă de Maiorescu, arbitrară ca orice intervenție străină, s-a făcut cu păstrarea legăturilor organice. Suprimînd cunoscutele

trei strofe, din îmbierea Creatorului, Maiorescu avea grija, și desigur instinctul logic, să substituie vechii tranziții, una nouă, care era cerută de noul contur al poemei. În felul acesta amputarea a trecut neobservată. Au greșit însă aceia dintre editori, care, păstrînd versiunea Maiorescu, au revenit la tranziția *Convorbirilor*, recte a *Almanachului*.“

Este ciudat că majoritatea criticilor și a editorilor-critici, printre care însuși G. Ibrăileanu, au aprobat versiunea Maiorescu din *Poesii* (1884) și următoarele ediții, ba chiar au crezut „că retușările versiunii Maiorescu sînt chiar opera poetului“ (Perpessicius, în Eminescu, *Opere*, II, 1943, p. 451).

De netăgăduit e, însă, că strofele amputate de Maiorescu sînt grandioase, mai ales ultimele trei, și că ilogismul strofei la care editorul a colaborat, ca să-l corecteze, trecea neobservat. Această „colaborare“, pe care noi n-o putem, filologică și estetică vorbind, admite, a impus totuși și a făcut multă vreme autoritate. Numai ediția Perpessicius a restabilit în spirit critic textul inițial, după acela din *Almanach*, deoarece manuscris final și definitiv nu ne-a rămas.

Există numeroase variante, după Perpessicius, începînd din jurul anului 1874 și isprăvind cu anii 1881—1882. Puține poezii au suferit atîtea remanieri și retușuri, pînă la versiunea finală, din *Almanach*. Capodopera a fost, așadar, din greu elaborată, pînă la finisare. Nepotul marelui poet, Gheorghe Matei Eminescu, scria recent: „El a lucrat nouă ani și jumătate la *Luceafărul* și în acest răgaz a făcut peste 6 000 de modificări sau intervenții de stil și versificație“ (*Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 288).

Tîlcul poemei a fost explicat de însuși Eminescu într-o pagină din manuscrisele sale, adeseori citată:

„... înțelesul *alegoric* ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte însă pe pămînt nu e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat acest înțeles *alegoric*.“

Am subliniat de două ori epitetul *alegoric*, prin care Eminescu, în mod impersonal, fără urma vreunui timbru subiectiv, își explică semnificația poemului. Fie-ne îngăduit a vedea în această povestire un simbol, iar nu o alegorie;

simbolul singurătății și al nefericirii, legate de natura geniului.

Alegorice ne par statuile și mai în genere compunerile artiștilor plastici, care stilizează portretul de tinerețe al lui Eminescu, în vederea ilustrării cam convenționale a Inspira-tului, a Vizionarului, a Geniului iluminat. Dar de ce să stricăm bucuria semenilor noștri?

G. Călinescu a interpretat admirabil *Luceafărul*, nu fără a obiecta că „nouăzeci și patru de strofe (deci textul din ediția Maiorescu) fac desigur o țevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere“ (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 418).

Nu sîntem de această părere. Poezia e un neîntrecut poem simfonic, în care, cum însuși remarcă mai departe istoricul literar, „unitatea se înfăptuiește muzical“.

12 aprilie 1973

O nouă ediție populară Eminescu

Aniversara nașterii lui Mihai Eminescu e sărbătorită și printr-un tiraj nou al poeziilor lui — ca niciodată în trecut — de peste cincizeci de mii de exemplare, într-un nou format al „Bibliotecii pentru toți“, mai elegant și mai maniabil. Editura de Stat pentru Literatură și Artă prezintă, așadar, la o dată festivă, scumpă tuturor inimilor, o carte de aspect sărbătoresc, la un preț accesibil. Este cel mai potrivit mijloc de cinstire a marelui poet, a cărui operă lirică originală, „antumă“ și postumă, a fost editată, în condiții științifice și tehnice mai presus de orice elogii, de către acad. Perpessicius. Cele cinci volume ale monumentalei ediții urmează numai a fi completate cu al șaselea, conținînd folclorul adunat de Eminescu, cu acel înalt spirit artistic ce-și va fi pus discret pecetea pe producția anonimă a poporului. În ediția nouă pe care o răsfoim cu nesat, se găsesc întîi în ordine cronologică poeziile publicate în timpul vieții lui Eminescu, iar apoi, în aceeași ordine, un număr mare de postume. Cu fiecare ediție populară a poeziilor lui Eminescu, selecția operată în cîmpul postumelor se arată mai receptivă. Procesul a fost cîștigat de către partizanii postumelor, care nu împărtășesc scrupulele unui estetician „integral“, ca profesorul Mihail Dragomirescu, sau chiar acelea ale colegului său de la Iași, G. Ibrăileanu, necontaminat de estetism, dar temător că gloria genialului poet ar putea fi umbrită de încercările de atelier ale tinereții. Asemenea reticențe se mai întîlnesc la cîte un cunoscător al scrisului eminescian, cum este I. Crețu, dar opinia generală, la care se alătură și scriitorul acestor rînduri, este cucerită principiului nu al esteticii zise „integrale“, ci al publicării integrale a poeziilor operei, ca

singurul mijloc al unei judecăți serioase de valoare. Așadar, să ne bucurăm că s-a încheiat epoca cunoașterii fragmentariste, care a strîmțat pînă la falsificare perspectiva cititorului de rînd, creînd un fals privilegiu de mandarinat cărțurului prevăzut cu un bilet de intrare la biblioteca Academiei, deținătoarea caietelor cu circa unsprezece mii de pagini manuscrise. Peste cincizeci de poezii postume se regăsesc în noua prezentare a „Bibliotecii pentru toți“, pe lîngă alte cîteva așa-zise postume și acele poezii date la tipar în timpul ultimilor șase ani de viață ai autorului, fără știrea sa, sau fără vechea lui grijă a finisajului.

Ediția e precedată de un splendid mai vechi cuvînt înainte semnat Tudor Arghezi și de o prefață iscalită Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Tudor Arghezi interpretează ca și G. Călinescu poezia erotică eminesciană, punînd accentul pe nota sensuală, a iubirii trupesti. Este drept că Eminescu nu platonizează la desperare ca petrarchiștii, dar nu e mai puțin adevărat, că idealizarea femeii este cealaltă polaritate, atît de frecventă, a atitudinii lirice eminesciene, încît nu se poate vorbi de exclusivitatea unei singure modalități erotice. La citatele date de succesorul lui Eminescu, citate ce ocupă o pagină, s-ar putea răspunde cu tot atîtea sau mai multe, de pură adorație eterată, fără ca „spiritualizarea“ femeii să fie o consecință a decepției, cum crede comentatorul. Erotica lui Eminescu e nereductibilă la o singură formulă. Ne temem că nici explicația polarității duale nu este suficientă și că ea trebuie înțeleasă sub unghiul mai larg al complexității structurale de care beneficiază un geniu ca Eminescu.

Din judicioasa prefață, care subliniind sensul protestatar, direct sau indirect al liricii eminesciene, fixează limitele înțelegerii istorice ale acesteia, ne mărginim să relevăm conținutul bogat în sugestii al primului paragraf :

„Creația lui Eminescu nu reprezintă o fulgurație uluitoare, unică și neașteptată pe cerul poeziei românești, ci o sinteză istorică de tradiție popular-națională și de cultură, concentrată într-o personalitate genială, cu o gândire socială și filosofică profundă și cu o sensibilitate de acuități superioare“.

Totul este just în această formulare de sinteză critică.

Poetul realizează o armonie pînă astăzi neatinsă, pe registrul dublu al ritmului său sufletesc și al sonorității ana-

lizabile. Înaintea lui, Gh. Asachi, D. Bolintineanu, V. Alecsandri și alții au contribuit la făurirea instrumentației sonore. Tot astfel un Grigore Alexandrescu este precursorul netăgăduit al adevăratei „meditații“ lirice în limba noastră, înzestrat fiind cu o capacitate reflexivă considerabilă. Eminescu îi depășește prin cultură, mai ales prin nemaiîntîlnita euforie speculativă, cu care concurează marile cosmogonii ale vechimii, într-un spațiu de o surprinzătoare concentrație, după cum tot lui, liricului prin excelență ca pictor batailist ocazional, i-a fost dat să izbutească poate cel mai impresionant fragment de epopee din întreaga literatură universală modernă. Nu lipsiseră, după cum se știe, încercări de a se da diverse *Traianide*, *Ștefanade* și *Mihaide*, din laudabile sentimente patriotice, cu totul neajutorate. Eșecul lor a permis, poate, grandiosul moment epic din *Scrisoarea III*. Chiar acolo unde predecesorii săi dăduseră exemple eminente, ca în epistolă, Eminescu îi depășește și în această specie mai pedestră de poezie și, dacă se poate spune, o plafonează. În ciuda contradicțiilor sale ideologice și politice, Eminescu a dat, odată cu o vehementă critică la adresa societății sale, o expresie grandioasă — cel puțin cu discursul proletarului — elanurilor generoase, democratice ale generației pașoptiste, pe care, astfel, a continuat-o. Sinteza eminesciană este un fapt de cultură prin care, pe de o parte, geniul nostru național își păstrează frăgezimea genuină în confruntarea cu cvasi-totalitatea civilizațiilor, iar pe de alta, mesajul profund particular se situează prin valoarea lui artistică în universal. Mai rămîne menționabilă bogăția registrului moral eminescian, în care notele unui umor adeseori tonic, stilizat în direcția celui țărănesc, se învecinează cu dureroasa răsfrîngere lăuntrică, adesea cultivată romantic. Contemporanii imediați, „decepționiști“ sau pesimiști prin contaminare benignă ca vărsatul de vînt, au crezut această din urmă notă esențială genialului lor maestru. Celelalte generații s-au orientat mereu mai bine în vastitatea peisajului moral eminescian, stimulent neîntrecut de simțire și de gîndire, fără nici o urmă de nocivitate.

Editorii au selectat cu justețe din postume și au dat fragmente acolo unde textul li s-a părut prea lung (*Memento mori*) sau poate derutant prin complexitate. Este cazul poeziei *O, adevăr sublime...* (fragment), din 1874, căreia i se dă

partea a doua, cu finalul : „Popoarele există spre a fi înșelate“. Concluzie sceptică, împărtășită și de eroul prin excelență faustic al lui Eminescu, din cele două eboșe succesive : *Andrei Mureșanu* și *Mureșanu*. Când Eminescu spune : „Îmi place axiomul cel tacit, ființi spurcate : /Popoarele există spre a fi înșelate“, — noi înțelegem sarcasmul amar și revolta față de acele „ființe spurcate“ ale exploatatorilor capitaliști, dar cum rămâne aceeași amară concluzie în gura unui om ca Andrei Mureșanu ? Poezia e derutantă, strofă cu strofă. Poetul vehiculează în această poemă sarcasmul romantic, într-o formă insuficient definitorie. Un poem ca acesta, acceptat fragmentar, ar fi putut lipsi.

La alte poezii, în lipsa unui glosar eminescian, am fi dorit note în subsol, unde textul devine dificil. Astfel, în frumoasa poemă erotică, *Ah, mierea buzei tale*, erau absolut necesare două lămuriri. Ce vrea să zică : „Ah, unde ești, demonico, curato...“ și : „Ah, mierea buzei tale, păsărică...“ ? Alăturarea epitetului *curato* de celalt, *demonico*, e inteligibilă numai la lumina formației în parte clasiciste a poetului, pentru care *demonul*, la greci și la latini, este sufletul, altfel *demonico* ar sugera tocmai necurătenia ! Tot așa *păsărică* e un apelativ cu răsărit umoristic sau trivial, dacă nu asociem cuvântului simbolul înălțimilor și al candorii sufletești. Multe alte poezii ar cere note pentru publicul larg căruia i se adresează ediția, incluzând pe nevrstnici sau pe cititorii noi, nefamiliarizați cu universul eminescian.

Ediția folosește textul ediției Perpessicius, fără îndoială cel mai bun. Am fi dorit numai să se fi renunțat la semne diacritice ca accentul grav și trema, de care s-a folosit autorul ediției monumentale ca să ducă de mână pe cititorul fără ureche muzicală, în labirintul metricii eminesciene (plină de licențe). Insuficiența sau neoperativitatea acestor semne diacritice va face obiectul unei cronici filologice viitoare.

14 ianuarie 1960

G. Ibrăileanu și postumele lui Eminescu

Să recapitulăm faptele. În ziua de 25 ianuarie 1902, Titu Maiorescu a depus la Academia Română manuscrisele lui Eminescu, pe care le deținea din 1883, de când se îmbolnăvisese marele poet. Trecute la Biblioteca Academiei, ele au fost cercetate de Nerva Hodoș și Ilarie Chendi, în acel moment funcționari ai ei, care au publicat o parte infimă din ele, fără întârziere, în *Sămănătorul* și în *Convorbiri literare*. Sub semnătura celui dintâi, în prefață, apar în același an, la Minerva : *Poezii postume* de M. Eminescu, 62 la număr, în cea mai mare parte inedite. Peste alți trei ani, Ilarie Chendi publică o ediție nouă, mult adăugită, de *Poezii postume*, în aceeași editură, cu specificarea, în prefață, că această culegere „ca și cea dintâi [...] are un caracter provizoriu și nu vrea să fie decât o tranziție la o ediție critică definitivă“. Aceasta n-a apărut decât în 1952, sub îngrijirea competentă a lui Perpessicius, în cadrul monumentalei sale ediții de *Opere*¹. Ne oprim aci, nu fără a releva meritele al regretatului academician, care a descoperit alte importante inedite, le-a stabilit cronologia și a pus la îndemâna cititorilor și a cercetătorilor totalitatea poeziei eminesciene postume.

Un fenomen ciudat a fost indiferența, dacă nu și ostilitatea celor mai însemnați critici ai timpului față de primele deshumări ale acestor postume, după ce o mică parte din ele fuseseră integrate de însuși Maiorescu în succesele

¹ M. Eminescu : *Poezii postume*, IV. Anexe : Introducere, Tabloul edițiilor, cu 38 de reproduceri după manuscrise, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952, în 8°, XXXIV + 562 p.

sale ediții de *Poezii* (61 antume în edițiile din 1884 și 1885, cu postumele, 64 în cele din 1888 și 1889, 68 în 1890, 73 în 1892 și următoarele). Pe aceeași poziție s-a situat cu fermitate G. Ibrăileanu, în articolul *Postumele lui Eminescu*¹. Criticul *Vieții românești* taxează în genere de „nedelicateță” publicarea postumă a manuscriselor marilor scriitori, dar o scuză „prin interesul pe care îl prezintă [...] pentru cercetătorii literari”. În orice caz, după el, aceste postume nu trebuie publicate în colecția „Autorilor clasici”, ca „Poezii de Eminescu” (ceea ce nici nu se făcuse la acea dată!). Categorie, Ibrăileanu afirmă: „Eminescu nu e, nu poate fi altul decât ce a voit să fie însuși. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu”. Mai clar: „Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta, nu mai este el”. Prin alte cuvinte, Ibrăileanu își făcuse din Eminescu icoana poetului desăvârșit, a artistului impecabil, iar postumele nu le considera decât ca materia primă și pe care meșterul își rezerva să le prelucraze în alte tipare definitive. În verva dialecticii sale, înainte chiar de a-și fi epuizat argumentele, Ibrăileanu exclamă triumfător, ca un învingător în arenă: „Și atunci, nu-i așa că *postumele nu sînt de «Eminescu?»*” (subliniat de autor în text). Ne întrebăm atunci: de cine altul ar putea fi? De un poet nedesăvârșit? Poate, dar și acesta are acces în ediția Maiorescu, pe care Ibrăileanu o ia ca bază a adevăratei lirici eminesciene. Astfel, el consideră admirabila *Mortua est*, care conține splendori neatrinse pînă atunci în poezia noastră, o simplă „compoziție”, amintindu-i *O fată tinăra pe patul morții* și care i se pare „un ultim ecou al influenței lui Bolintineanu asupra lui Eminescu”.

De totală bună-credință, după ce remarcă judicios că unele (și nu puține) versuri din „postume” au fost integrate poeziilor sale cele mai bune, bruioanele respective ar fi fost „aruncate la coș”. Este, desigur, o metaforă, pentru a susține că Eminescu le storsese substanța, considerîndu-le neutilizabile de atunci înainte. Dacă ar fi fost așa, de ce le mai

¹ În *Viața românească*, nr. 8, 1908, p. 228—241. Cităm după recenta ediție de *Opere*, II, de G. Ibrăileanu, îngrijită, cu note și comentarii de Const. Ciopraga, Iași, Junimea, 1972.

păstrase cu atîta grijă, purtîndu-le cu el de cîte ori se muta dintr-o locuință în alta?

Cu tot acest intransigent criteriu de selecție, în fond acela al capodoperei, ca la Mihail Dragomirescu, care nu găsea în *Postume* decât două la număr (sonetul cerdacului și *Mitologicele*), G. Ibrăileanu le-a studiat conștiincios și a găsit în materialele lor cîteva notabile trăsături spirituale inedite. Prima ar fi „*dacismul* său”, deoarece Eminescu „e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează”. La *Rugăciunea unui dac*, binecunoscută, s-ar adăuga „o poemă admirabilă, *Decebal*, o poemă *Gemenii* etc.”. Prețuitorii *Postumelor*, azi în mare majoritate, chiar dacă nu le prepun, axiologic vorbind, ca I. Negoieșcu opereii antume, ar putea jubila că pînă și G. Ibrăileanu a găsit, mai sever ca Mihail Dragomirescu, una singură poezie admirabilă printre ele! La acea dată nu era publicat marele poem *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, ca Ibrăileanu să adauge încă un argument la „*dacismul*” eminescian, al cărui strălucit precursor fusese Hasdeu, după Alecu Russo, în *Piatra teiului*, remarcată ca atare de criticul poporanist. G. Ibrăileanu mai descoperă un alt element nou în *Postume*, și anume „humorul de nuanță veselă”, ba chiar „un Eminescu glumeț pînă la mistificare”. Citindu-l pe Schopenhauer, vede în genialul poet „un *dyscolos*, un om la care preponderența abnormă a sensibilității produce inegalitatea dispoziției, periodic o veselie exagerată, iar de regulă predominarea melancoliei”. În fond, înainte de a se îmbolnăvi, Eminescu a fost stăpînit de un temperament ciclic, rînd pe rînd exuberant și depresiv, ca să nu întrebuițăm termenul patologiei nervoase, un ciclotimic. Mulți indivizi sănătoși, chiar dintre neartiști, pot fi așezați în această categorie, omul fiind, prin excelență, pe scara zoologică, un animal sfîșiat de contradicții interne, iar redus la schemă, un dual, pendulînd între extreme.

Perspicacității lui G. Ibrăileanu nu i-a putut scăpa importanța postumelor „pentru luminile ce aruncă asupra compoziției lui Eminescu”, sau, prin alte cuvinte, pentru urmărirea elaborării lor lente. Mulțumită acestor postume, criticul urmărește geneza *Scrisorii IV*, după *Diamant din nord*, *Răsărit de lună*, *Gemenii* și *Iubita vorbește*. Pentru *Povestea teiului*, Eminescu ar fi utilizat „trei alte poezii”,

afară de „o primă variantă, mai puțin reușită“ (nu o numește, dar se referă desigur la *Făt-Frumos din tei*, cu trei ani înainte apărută în *Convorbiri literare*).

În concluzie, severul critic găsește limba postumelor impură și neestetică. Generalizarea este eronată, deoarece postumele se întind, cronologic, pe toată perioada producției eminesciene, din 1866 pînă în 1883. Este deci limpede că nesiguranța limbii merge descrescînd pînă în anul debutului la *Convorbiri literare* (1870), iar măiestria deplină, chiar după Ibrăileanu, e fixată la anul 1876, an de vîrf al producției eminesciene. Cum ar mai putea fi „limba“ lui Eminescu inestetică și impură, după acea dată, a măiestriei artistice indiscutabile?

Încă o dată, e de mirare că un critic ca G. Ibrăileanu, în plină campanie poporanistă, se afirmă oarecum ca un estetist, în acord nepremeditat cu Mihail Dragomirescu și cu E. Lovinescu, care n-a făcut niciodată caz de *Postume*. Estetistul se recunoaște după indiferența la conținut și prin prețul exagerat pe care-l pune pe desăvîrșirea formei. Evident, la acea dată criticul *Vieții românești* lupta pentru o anumită literatură poporanistă, inspirată din viața și aspirațiile poporului, dar, paralel, judeca pe scriitorii din trecut cu cele mai aspre criterii estetice.

În 1901, la 15 iunie, publica în periodicul profesorului C. Rădulescu-Motru, *Noua revistă română*, articolul despre *Curentul eminescian*¹. Ideea principală a studiului este constatarea de deces a acestui curent („Curentul eminescian moare...“²), în flagrantă contradicție de ordin cronologic („Eminescianismul a dispărut de cîtiva ani“³). Ultimul reprezentant al defunctului curent ar fi fost, după G. Ibrăileanu, mult prea laudatul, după părerea sa, Ion Popovici-Bănățeanu, descoperit de Titu Maiorescu.

Că decesul a fost declarat înainte de vreme o dovedește însuși studiul următor, apărut în *Viața românească*, n-rul 1, 1907, cu titlul *O prelucrare a lui Eminescu*, în care se arată că poetul bucovinean Radu Sbiera nu face decît să „pre-

¹ În recenta ediție ieșeană, la p. 147—166.

² *Ed. cit.*, p. 147.

³ *Ibid.*, p. 165.

lucreze“ textele eminesciene cele mai cunoscute. Reproducem în paragraful final concluzia judicioasă.

„Dacă un Popovici-Bănățeanu, fire melancolică și suflet de artist, a găsit în Eminescu expresia melancoliei sale, pasișîndu-l cu talent — d. Radu Sbiera, fire mai aprinsă, dar fără suflet artist, a găsit în același Eminescu expresia sentimentelor sale vehemente, și l-a pasișat fără talent“¹.

Dealtfel, pasișarea involuntară, care nu mai este pasișă, a poeziei eminesciene, continuă în periodicele noastre literare pînă în pragul primului război mondial, iar Panait Cerna, care moare în 1913, curînd după apariția volumului său de *Poezii*, este ultimul poet de stirpe eminesciană, care-și găsește timbrul propriu, fără a se emancipa însă complet de armonia marelui înaintaș.

O ciudată remarcă a lui G. Ibrăileanu, în primul din aceste trei articole despre Eminescu cum că „Coșbuc, care are și el o «formă» admirabilă în sine, n-a făcut școală, cu toate că școala eminesciană a murit“. Motivarea este neconvingătoare: „Coșbuc n-a făcut școală, pentru că frumusețea în sine, adică talentul, nu poate da naștere unui curent, cînd frumusețea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru“. Eroare! Idilismul coșbucian se prelungește mult peste data articolului și autorul acestuia se simte dator cu o amendare în nota la volum: „Mai tîrziu, după apariția acestui articol, în vremea «țărănismului», Coșbuc a avut cîtiva imitatori, dar foarte slabi, căci condițiile de la noi nu puteau forma adevărați coșbucieni“. Toată poezia presămănătoristă și prepoporanistă conține ecouri coșbuciene, credem că putem afirma, iar perioada sămănătoristă și poporanistă proliferază imitatori, nu toți de duzină, nici toți din Ardeal. La Coșbuc, se imită nu numai unghiul optimist al privirii asupra vieții țărănești, ci și varietatea polimetrică, forma strofelor, cadența versului. Din vîna revoluționară a poemei *Noi vrem pămînt!*, se trag *Clăcașii* lui Goga și protestele sociale ale lui Aron Cotruș, Ion Th. Ilea și alții.

O lucrare ne lipsește și astăzi despre influența lui Coșbuc, nu numai posibilă, dar și probabilă, și de durată des-

¹ *Ibid.*, p. 173.

tul de lungă, pe care este de mirare că poporanismul n-a înregistrat-o.

În descendența lui Coșbuc se situează desigur cu mare cinste St. O. Iosif, poet de autentică sensibilitate și de mare conștiință artistică (a fost un moment secretarul lui Caragiale la *Epoca literară*), baladist original, prin atacarea tematicii haiducești, care nu l-a ispitit pe autorul *Baladelor* și *Idilelor*.

Ca să revenim, însă, la greșita judecată globală a *Postumelor* de către G. Ibrăileanu, mă întreb ce ar fi spus criticul dacă, în loc să-l însărcineze pe G. Topîrceanu să cerceteze manuscrisele eminesciene pentru ediția sa de *Poezii* de la Naționala-Ciornei, s-ar fi deplasat, învingându-și agorafobia, în capitala țării și le-ar fi citit însuși, pe îndelete, „binișor, frumos și cum se cade”? Nu și-ar fi revizuit, oare, categorica judecată din 1908? Așa credem. Era un critic de prea mare bună-credință ca să nu cedeze înaintea evidenței geniului creator, pe care avea să-l restituie în toată grandoarea lui munca de benedictin a lui Perpessicius.

În *Postume* ni se revelă poetul „titanic” și demonia tinereții lui.

22 martie 1973

Două cărți omagiale

La sfârșitul anului trecut au apărut două cărți de dimensiuni diferite, dar de intenție similară: *Lui Eminescu*, antologie (de versuri), text ales și indice bibliografic de Gh. Catana, cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu, Junimea, Iași, 1972 și *Dedicații lui Eminescu*, antologie (de versuri și proză) de Victor Crăciun, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, Bacău, 1972. Prima e o carte în 16°, de 164 pagini, cealaltă un volum impozant, în 8°, de 454 pagini numerotate.

În 1887, Scipione I. Bădescu, prietenul din tinerețe al lui Eminescu, protesta în ziarul *Curierul român* de la 4 septembrie că guvernul ștersese din bugetul județului Botoșani mica pensie de 120 de lei, „pe care consiliul general al județului, sub un nobil impuls, găsisse cu cale a o vota mai dăunăzi ca ajutor lunar, pentru marele și nenorocitul — cel mai mare și mai nenorocit fiu al acestui județ”. Iacob Negruzzi a ridicat această problemă înaintea Camerei deputaților, în ședința de la 2 martie 1888, apelînd la banca ministerială, care număra doi academicieni, D. A. Sturdza și P. S. Aurelian, la președintele Camerei, Gh. Chițu, alt academician, la M. Kogălniceanu, președintele Academiei, și la alții, să vină în ajutorul marelui poet suferind. Într-o scurtă intervenție ia cuvîntul M. Kogălniceanu, nu ca președinte al înaltului for cultural, ci ca om, încredințat că nu „va fi unul aci în Cameră care să rămîie surd și nepăsător la suferințele acestui mare poet al țării”. Se votează urgența, dar guvernul cade înainte de a se repara nedreptatea. Îi revine tot lui Iacob Negruzzi, peste o lună, sarcina de a relua problema și de a obține votarea unui proiect de lege cu un ar-

ticol unic, prin care „se acordă d-lui Mihail Eminescu o pensie viageră de 250 de lei pe lună care se va răspunde din cassa statului“. Proiectul de lege e adoptat cu 57 voturi pentru și 5 contra. La Senat legea a fost adusă de N. Gane, ca raportor, la 23 noiembrie, și se votează cu unanimitate de voturi. C. Graur, care a expus această tristă temă în *Almanahul* ziarelor *Adevărul* și *Dimineata*, se întreba dacă Eminescu a ridicat vreodată pensia. Se pare că da, beneficiind însă de ea, în cazul cel mai bun, 6 luni.

Botoșanii i-au ridicat lui Eminescu, în 1890, întâiul bust, la inițiativa studenților. Dezvelirea s-a făcut la 10 septembrie.

Antologia întocmită de Victor Crăciun nu aspiră a fi un monument tipografic, dar este o carte îngrijit prezentată, cu economie de spațiu, succedându-și titlu după titlu, în ordine cronologică, pe aceeași pagină, începând cu cuvintele lui Iosif Vulcan, din *Familia*, în 1866 și sfârșind cu încalcarea acestei ordini, dar „en beauté“, cu un *Omagiu* de Geo Bogza, datat 1959. Geo Bogza alătură personalitatea lui Eminescu de aceea a lui Ștefan cel Mare, ca „o realitate a sufletului nostru“. Poetul are dreptate chiar și când se înșală, spune un vers cunoscut („...*Même quand il a tort, le poète a raison*“). Sînt valori deosebite, cele de ordin politico-militar și cele artistice, dar dacă avem în vedere că domnia lui Ștefan cel Mare a lăsat și un stil arhitectonic și unul al manuscrisului miniat, că, prin alte cuvinte, viteazul domnitor și abilul diplomat a fost și un voievod al culturii, comparația se susține, iar ambii mari moldoveni aparțin prin geniul lor întregii noastre națiuni, depășindu-și provincia natală, nu fără a confirma reflecția lui Miron Costin: „nasc și în Moldova oameni“. Concluzia lui Geo Bogza e dintre cele mai persuasive:

„Și unul și altul, voievodul și poetul, au făurit valori naționale de cel mai larg răsunset, cristalizînd în forme nepieritoare lupta și visul, și prezența în această lume a poporului din Carpați“.

Înregistrăm, într-adevăr, o notă comună omagiilor în versuri și proză aduse de mai toți străinii care elogiază opera marelui poet român: întrunirea caracterului de specific național cu acela al universalității. Cred că André Gide a fost primul care a formulat cu stringență că numai pe

această cale, a specificului național, un artist poate atinge universalitatea. Se înțelege, un artist genial, așa cum a fost Eminescu, și-l recunosc toți, fie că l-au citit în original sau în traducere.

Bibliografia de la sfîrșitul „Antologiei“ apărute în Editura Junimea împarte poeziile în următoarele categorii: dedicate lui Eminescu în timpul vieții lui, în anul morții, în intervalul dintre anii 1890 și 1939 (anul cincantenarului morții), cele apărute pînă în 1950 (anul centenarului nașterii), apoi pînă la anul Eminescu (exclusiv) ș.a.m.d. pînă în zilele noastre, precum și poeziile dedicate lui Eminescu de poeți ai naționalităților conlocuitoare și de cei aparținînd altor popoare. Dacă am numărat bine, sînt 272 de titluri, din care unele însă se repetă [vezi Szemlér Ferenc, *Lui Eminescu*, în românește de Veronica Porumbacu, în vol. *Poezia română contemporană*, „Biblioteca pentru toți“, nr. 250/1964, la p. 153: Poezii dedicate poetului în cadrul anului Eminescu (1964) cînd a avut loc comemorarea a 75 ani de la moarte), la p. 149, și aceeași poezie la p. 156 (Poezii dedicate lui Eminescu de poeți ai naționalităților conlocuitoare)]. Inițialele D.A.T., *Lui Eminescu, Luceafărul*, VIII, 1909, p. 370, de la p. 142 a „Antologiei“-Junimea, credem că sînt ale lui D. A. Theodoru, profesorul de franceză, secretar general în timpul ministeriatului lui Spiru Haret, același cu entuziastul student de la Universitatea din Iași, care a vorbit la inaugurarea bustului din Botoșani, cu 19 ani înainte. Numele poetului *Ighel* Ilie e transcris greșit: *Ighiel* Ilie (p. 143). *Olănescu*, Ascanio (p. 144) semna *D. C. Olănescu-Ascanio*. *Vania* nu e prenumele lui Gherghinescu (Dumitru), care semna *Gherghinescu-Vania*. La Hubert Juin, numele e Juin și prenumele Hubert, deci nu *Hubert, Juin*, ci *Juin, Hubert*. Confuziile nu sînt posibile la numele proprii maghiare, în care numele precede prenumele.

„Antologia“ Junimea dă 69 de poezii semnate de 59 de poeți, dintre care două de Tudor Arghezi, două de Mihai Codreanu, patru de Veronica Micle, patru de Nichita Stănescu, două de Gheorghe Tomozei și două de V. Voiculescu. Cele mai mișcătoare, nu și cele mai bune, sînt acelea ale Veronicăi Micle, eminesciene și ca formă și în simțire. Nu se poate tăgădui că ea-l iubise tot atît de mult cît îl și

înșelase, nedatorându-i nici credință, nici dragoste, în definitiv.

Ovidiu Genaru îl vede pe Eminescu ca-ntr-o ilustrație suprarrealistă :

*Trece călărind călare
un cal fără de întrupare.
Un cal-înger, ager, pur sînge
fără copite, fără efort.
Ah, și tot plutind, tot luminînd
se naște din craniu-i mort.*

Ne reprezentăm exact că poetul călărea călare, iar nu pe jos. Mai puțin clar vedem calul englezesc, pur sînge, cu pedigree, dar înger. Succesiunea este onirică, a nașterii ulterioare exercițiului de călărire. Uitasem însă că logica poeziei este astăzi esențial alogică — ca să nu spunem incoerentă. Poezia este, în stil mistagogic, debitoare lui Lucian Blaga.

Nicolae Labiș și-l reprezenta pe eroul său după portretul realist al lui Matei Eminescu, „scund și îndesat” (de fapt de statură mijlocie), cu ochii care „se dilatau, imenși” (poate pentru că erau mici și înfundați). Viziunea lui este aceea a poetului-profet, *poeta vates* al romanilor, dar cu „...zîmbetul amar / Al bunului profet dezamăgit”.

Nu toate odele în metru antic (sapphic) sînt corecte ca aceea a lui Ștefan Aug. Doinaș, cea mai bună dintre toate, în care însă poetul apare „nalt”.

Majténi Erik, cunosător al proiectului lui Eminescu de a-și intitula culegerea de poezii *Lumină de lună*, începe cu aceste cuvinte :

*Lumină de lună
Ai țesut...*

(în românește de Emil Giurgiuca.)

Adrian Maniu credea că Eminescu a fost ucis :

*...deschizător de zodii sufletești
Pînă în pragul cînd ai fost lapidat de crimă absurdă.*

De fapt, pragul s-a oprit în iunie 1883, adică cu șase ani înainte de moarte, cînd poetul a citit la Iași, în cercul Junimii, *Doina*, testamentul său literar.

Un Vasile Constantinescu, absent din bibliografie, dar prezent în text, îi sărută poetului „a tîmplei sete” și-l interpelează familiar, în final :

*Tu maur și domn,
Poetul tîmplei fulgerate-n zeu.*

Înțelegea cine poate...

Și fiindcă sîntem la *tîmplă* (anatomic, nu arhitectural vorbind), poeta Nina Cassian ne divulgă, frumos, senzații auditive rare :

*Aud cum gongul tîmplei tale bate
ca tîmpla stelei prime în amurg
și mai aud ce dureroase plîng
silabele ce-ți radiară nimbul.*

Veronica Porumbacu își exprimă în distihuri argheziene sentimentul de recunoștință față de gloriosul înaintaș, concretizat în datoria de a-i plăti vama, „în fiecare toamnă”, și încheie :

*De-nmlădiem vorbirea, prin tine azi femeie,
orice sărut de flăcări dă vamă o scînteie.*

Dacă acel *tine* are valoarea unui pronume de monolog interior și se adresează poetei, iar nu poetului, înțelegem că vorbirea ei e feminină ; realizăm însă mai greu „vorbirea” lui Eminescu însuși, „femeie” ! Limbajul lui să fie „pe undeva” femeie ?

O interesantă propunere statuară este aceea a poetului Gheorghe Tomozei, care nu-l vede pe Luceafăr decît în cuplu, așa cum își dorea el însuși :

*Statuia Luceafărului
nu poate avea decît conturul
a două trupuri tinere
îmbrățișîndu-se
la marginea mării.*

Sînt tentat să repet propunerea, foarte poetică, în intenție, transcriind-o în forma ei prozaică :

„Statuia Luceafărului nu poate avea decît conturul a două trupuri tinere îmbrățișîndu-se la marginea mării“.

Este curată proză, și nicidecum „poezie pură“.

Plopii fără soț, în aceeași strofă, se transformă în „Plan-tele știute, gigantici *tei fără soț*“.

Teii revin, dealtfel, foarte des în inspirația poetilor din antologie, ca și „plopii fără soț“. Astfel Damian Ureche, de vorbă cu Veronica (Micle), o îndeamnă :

Taie unul din plopii fără soț.

Recomandarea ar fi fost utilă în vremea cînd Eminescu, trecînd sub ferestrele Cleopatrei Poenaru, născută Lecca, pe actuala stradă Căderea Bastiliei (fostă Cometa), se resemna cu contemplarea plopilor sădiți pe un singur trotuar. Poate că operația tăierii unuia numai ar fi rupt farmecul și i-ar fi readus Veronicăi pe iubitul infidel.

Concluzia ? Am citit cu plăcere și profit ambele culegeri.

29 martie 1973

Între da și nu.

Despre „portretul“ M. Eminescu

Scrisoare deschisă tovarășului ALEXANDRU OLARU, medic psihiatru,
CRAIOVA

Tovarășe doctor,

Am citit cu mult interes rîndurile dv. prea modest intitulate *Pretext psihosomatic*, în marginea prezumatei fotografii eminesciene. Este, de fapt, o adevărată consultație pe care o dați, cu o netăgăduită competență, la examinarea medicală a fotografiei prezentate de redacția revistei *Ramuri* ca un autentic portret al genialului nostru poet. Desigur, sînteți un om de știință și vă feriți să tranșați litigiul. Spuneți în încheiere : „Pot fi aceste date ale lui M. Eminescu ? Personal, n-am făcut decît să întreprind o descriere psihosomatică a unei fotografii...“ Tocmai de aceea, pentru că nu v-ați angajat, ca redactorii *Ramurilor*, într-o direcție de pe care nu se mai pot abate pînă la capăt, cred că un dialog este posibil cu d-voastră, spre a face un pas înainte și, sper, unul hotărîtor în direcția adevărului, singurul lucru care îl interesează pe un om de știință.

Ați privit, așadar, fotografia din toate punctele de vedere ale analizei psihosomate. L-ați fixat pe adolescentul din fotografie, după clasificările lui E. Kretschmer, printre indivizii de constituție leptosom-astenică. Să ne oprim puțin asupra acestei diagnoze. Ea mi se pare perfect justă și explică de ce toracele strîmt și cilindric al adolescentului din fotografie pare înfășurat în haine de împrumut, prea largi și cu crețuri. Și mînele sacoului fac cute, semn de slăbiciunea brațelor, ale unui adolescent debil. Or, datele pe care le avem despre Eminescu sînt cu totul altele. Fratele

său, căpitanul Matei Eminescu, în corespondența schimbată cu Corneliu Botez, spune răsplat că Mihai „avea o musculatură herculitană (sic!)” (*Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* de Augustin Z. N. Pop, Editura Academiei R.P.R., 1962, p. 265). O haină oricât de largă n-ar fi făcut crețuri pe niște bicepsii cu musculatură athletică. Atletii sînt totodată, dacă nu mă înșel, lați în spate. În orice caz, musculatura herculeană nu se prea împacă cu strîmtimea toracelui. Mihai era, după amintirile lui Matei, „foarte păros [...] pe pulpele și cele de jos și cele de sus, credeai că-i omul lui Darwin” (*Ibid.*, p. 271). Dealtfel, era un pui al naturii, voinic, sănătos, exuberant. Vara cînd venea în vacanță de la Viena, mai spunea Matei, mergeau amîndoi la vînătoare de rațe sălbatice. Își păstrase, așadar, deprinderile de iubitor al „plein-air”-ului, bucuros să evadeze din studioasele reclusiuni ale unor sumbre săli de curs și de bibliotecă.

Junele din fotografie exprimă, după dv., „o viață autistă, proiectată spre zăările dinlăuntru”. Era Eminescu, ca adolescent, la aceeași vîrstă dintre 16—20 de ani, un „autist”? Autistul este omul care-și evită semenii, care-și ajunge sieși, care se închide în carapacea vieții interioare, este prin excelență nesociabil, singuratic, stingherit în lume. Cu totul altfel ni-l înfățișează pe Eminescu colegii săi din acel moment al formației sufletești hotărîtoare. Cel mai însemnat dintre aceștia este bucovineanul Teodor V. Ștefanelli, mai tîrziu membru al Academiei Române, care ne-a lăsat ample *Amintiri despre Eminescu* (București, C. Sfetea, 1914, 175 de p. num.). El a făcut cunoștință cu Eminescu în 1860 la liceul din Cernăuți, ca să-l reîntîlnească peste zece ani la Viena, după o despărțire de patru ani, interval în care poetul își câștigase o relativă notorietate literară. Ștefanelli a păstrat amintirea unui colegian foarte comunicativ. „Cît timp a urmat Eminescu liceul, era vorbăreț și vioi ca mai toți colegii săi, și avea un vecinic surîs pe buze, afară doar cînd nu știa lecția. Acest zîmbet prielnic i-a câștigat inima colegilor săi, ceea ce nu împiedica însă ca la certe ocazionale să se ghiontească între dînșii de-a binele...” Așadar, Eminescu era un coleg vesel, care nu se dădea îndărăt de la micile încăierări cu ghionturi, „dar supărarea nu ținea mult și iarăși eram cu toții buni prieteni” (p. 28—29). Ște-

fanelli își întărește caracterizarea: „Am spus că în școală era vioi, vorbăreț și neastîmpărat ca mai toți colegii săi. Așa era el și afară de școală.” (p. 35). Lui Eminescu îi plăceau și farsele. Ca student, se opri o dată înaintea unui coleg, spunîndu-i: „Ah, ești un laș și te voi pălmui!” Studentul se feri să nu fie lovit, dar ceilalți colegi izbucniră în rîs, recunoscînd în acea amenințare o replică teatrală, iar Eminescu îi zise rîzînd și el: „mă! tu nici nu știi ce s-a jucat pe scenă” (p. 41). La Viena era „deplin sănătos”, cu fața rumenă, cu privirea dulce în ochii mici, dar vii, și „rîdea adese, cu o naivitate de copil, de făcea să rîză și ceilalți din societatea lui”. Și Ștefanelli confirmă constituția sa, care după Kretschmer ar fi cea athletică: „Avea statura mijlocie, era *cam lat în spate*, dar totul era proporționat” (p. 57). Ștefanelli nu l-a văzut trist decît în momentele cînd grijile materiale — întîrzierea bursei paterne — „produceau în Eminescu depresiuni psihice”, care „îl făceau tăcut, indispus și nervos” (p. 61—62). Numai atunci „dispărea vecinul său zîmbet de pe buze”.

Ne spuneți, tovarășe doctor, că „fața este cartea de vizită a întregii constituții”, dar țineți seama, întru fixarea constituției leptosom-astenice, și de toracele tînărului din portret. Nu ne spuneți însă nimic despre urechea fără lob a junelui, deoarece nu v-a interesat în problemă. Mi-aș îngădui să vă solicit un răspuns categoric: este adevărat că structura urechii se deosebește de la om la om și că servește în antropologia criminalistă ca indice diferențial sigur, în cazul asemănarilor frapante între doi indivizi? Eminescu avea lobii rotunzi, armonios desenați, iar această trăsătură îi este comună cu toți frații și cu toate surorile lui. Tînărului din fotografia în discuție îi lipsește însă lobul urechii. Poate fi neglijat acest factor, în cazul unui dubiu asupra identității persoanei? Vi se pare acesta un amănunt nesemnificativ? Sau, cum se spune azi, irelevant?

Sînt de acord în privința observației dv. că la tînărul din fotografie „craniul și fața alungită se pot înscrie în perimetrul unui pentagon cu latura mică în regiunea bărbiei”. Privind însă în cartea lui Kretschmer, *Manuel théorique et pratique de psychologie médicale*, Payot, 1927, în trad. d-rului S. Jankélévitch, găsesc la p. 267, fig. 22, cele patru „tipuri de contururi frontale schematice ale feței

(oarecum exagerate)“, dar mi se pare că portretele eminesciene nu s-ar încadra celui dintâi tip „*pentagone plat*“, care se potrivește junelui cu pricina, ci celui de al doilea, „*large écusson*“. Sau mă înșel?

Mă opresc aci, tovarășe doctor, scuzându-mă de a vă solicita o a doua consultație, care v-ar scoate din tema propusă de *Ramuri* și v-ar angaja să vă pronunțați de rîndul acesta categoric asupra problemei: „Pot fi aceste date ale lui M. Eminescu?“ În speranța că nu-mi veți lua în nume de rău acest apel, primiți salutarile mele cordiale.*

9.I.1969

* În răspunsul care n-a lipsit, d-rul Al. Olaru a confirmat valabilitatea depistării antropologice prin structura organică a urechii — deci neautenticitatea portretului.

Eminescu văzut de Arghezi

După treizeci de ani de la apariție în Editura Vremea și colecția „Cartea cu vieți ilustre“, Editura Eminescu din București reeditează conferința marelui poet despre înaintașul său (care se poate lipsi de orice epitet). Postfața comprehensivă a lui Sorin Alexandrescu ne-ar putea scuti de orice alt comentariu. La elogiul acesteia s-ar cuveni relevată „prezentarea grafică și ilustrațiile de N. Nobilescu“ (dacă am citit bine), dar nu și de anunțatele „fotografii și imagini din Ipotești de Dan Eremia Grigorescu“ (care lipsesc!). Este un fel de ediție bibliofilă, în tiraj de 18 000 de exemplare, cu o sobră copertă cenușie și o reușită supracopertă, care interpretează sculptural și alegoric înțîia și cea mai răspîndită fotografie eminesciană. În locul titlului cărții, se răsfață semnătura cu parafa în formă de fundă, care figurează în filigran, în tot textul marelui ediții de *Opere*, îngrijită de Perpessicius, în Editura Fundației pentru Literatură și Artă.

Cu mulți ani înainte, ingenioasa punere în pagină, paralel, pe două coloane, de către B. Fundoianu, a cîte unei schițe critice despre cei doi mari corifei ai liricei noastre, a inaugurat acel mereu mai familiar dublet „Eminescu și Arghezi“, care consfințea recunoașterea, pe atunci încă neoficială, a unei ierarhii a culmilor noastre lirice, în care Omul își alătură fruntea de Ceahlău. Este ceea ce se confirmă în studiul liber al lui Arghezi, scris și rostit cu sfiala celui ce nu se încredea în puterea de interpretare. Ce alt sens ar putea avea cuvîntul preliminar? Este mărturia anticipată a conștiinței eșecului principal:

„A vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el, fără să-i supere tăcerea.“

Desigur, una este strigătul în pustiu al profetului, alta acela „într-o peșteră vastă“, în care ecoul ar multiplica glasul și l-ar întoarce aceluia ce l-a rostit.

Poetul continuă :

„Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfa, și să legene din depărtare delicata lui singuratecă slava“.

Prin alte cuvinte, nu cuvintele, adică limbajul critic, ci sunetele expresiei muzicale ar fi cel mai potrivit mijloc de omagiere a geniului. Din nefericire, o conferință sau un eseu critic nu poate să nu se folosească de vehicularea judecăților de valoare, chiar dacă ele ar fi ridiculizate și puse de pamfletar pe seama celor numiți, nu prea știm de ce, „atleții și bicicliștii filosofiei“ (pe care Eminescu îi citea cu nesaț — a și tradus din Kant, precursorul bicicletei filosofice cu cele două roți : rațiunea pură și cea practică !).

Admirația lui Arghezi împrumută caracterul adorației :

„Într-un fel, Eminescu e sufletul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat.“

Cum remarcă cu justețe Sorin Alexandrescu, în interpretarea lui Arghezi, Eminescu este poetul blestemat al simbolismului, iar suferința îl sanctifică. Pecetea formației simboliste a lui Arghezi poate fi urmărită și în excursurile sale teoretice despre, în genere, „marea și nedeșlegată, obscură problemă a stilului“, ca și în alte chestiuni speciale, cu respingerea însă a versului liber, care dealtfel nu fusese cultivat de nici unul dintre corifeii francezi, precursori sau maeștri ai simbolismului : Baudelaire, Rimbaud, Verlaine și Mallarmé.

Dealtfel, Arghezi atinge, tranșându-le scurt, multe și varii probleme, ca aceea a traductibilității poeziei :

„S-au făcut multe încercări, onest didactice, de transpunere a poetului, unele poate, se spune, mai izbutite : dar Eminescu nu este el decât în românește. Dacă se poate traduce o proză, o povestire, un roman, unde literatura se mărginește aproape fizic la tablouri, la personaje și la conture, dominată de mișcarea și succesiunea cinematică, poezia nu poate fi tălmăcită, ea poate fi numai apropiată. Poezia aparține limbii mai mult decât proza, sufletului secret al

limbii : jocul ei de irizări din interiorul ei face vocabularele neputincioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în românește... Dovadă și încercarea de față.“

Arghezi are dreptate și n-are. Sînt și la Eminescu mari poeme descriptive și narative, ca *Strigoi*, *Călin* și *Luceafărul*, al căror „mesaj“ nu ține exclusiv de farmecul limbii. Marii romantici ai Angliei, Germaniei și Rusiei s-au făcut cunoscuți lumii întregi, în mod paradoxal, prin simbolurile epice, ca *Pelerinajul lui Childe Harold*, *Clopotul*, *Ruslan și Ludmila*. Mérimée a învățat rusește, ce e drept, ca să-l poată citi pe Pușkin în original, dar din traduceri și-a dat seama că acesta este un poet foarte mare. A-l tălmăci pe Eminescu în românește nu e necesar, pentru că autorul *Luceafărului* nu a încercat nici un moment să facă poezie ermetică, deși a fost contemporanul lui Browning și al lui Mallarmé. Cel dintîi, primind la Londra pe un poet chinez, mandarin, l-a întrebat în ce gen scrie.

— În genul enigmă, i-a răspuns mandarinul.

— Atunci sîntem de două ori confrăți, a replicat poetul ermetic englez.

Mallarmé se silea să fie obscur și în proză. La plecarea de la înmormîntarea lui Verlaine, el a fost rugat de un ziarist să-i dea spre publicare textul prea frumosului necrolog rostit cu acel prilej.

— Veniți mîine, i-a răspuns autorul.

— De ce mîine ?

— Pentru că vreau să-i introduc puținică obscuritate („*Je veux y mettre un peu d'obscurité*“).

Nu i se putea, firește, cere lui Arghezi „o explicație metodică a lui Eminescu“. Orice ar spune un mare poet despre un alt mare poet e în sine interesantisim. Dacă, așadar, „E vorba de un Eminescu, zărit în dezordine și răzleț, după o călătorie prin peizajele lui, făcută-n zig-zag și fără cicerone“, e cu atît mai bine.

Arghezi vede în Eminescu pe primul nostru poet profesionist, pentru că... a făcut gazetărie (remunerată prost, zice el), ca să poată scrie poezie (pe atunci neremunerată). La *Timpul*, redactorii erau uneori plătiți cu întârziere, dar salariile lor nu erau dintre cele insuficiente pentru asigu-

rarea unui trai modest. Dacă Eminescu nu și-ar fi cheltuit jumătate de salariu cu achiziții bibliofilice (mai ales vechi manuscrise românești), el ar fi putut trăi îndestulat din onorariul de prim-redactor (500 de lei aur). Dacă prin „scriitor integral“, numai și numai scriitor, se înțelege unul „fără altă meserie, din care să trăiască“, nu cred că Eminescu ar fi fost, cum spune Arghezi, „primul scriitor de profesie, român“. Mă întreb cine ar fi acela? Aș deschide chiar o anchetă ca să fiu lămurit. Existat-a vreodată la noi un astfel de specimen? Poate, din momentul în care și-a făcut o reputație, a publicat, ca Mihail Sadoveanu, o carte-două pe an și și-a asigurat astfel un venit atât de satisfăcător, încât n-a mai fost nevoit să apeleze la bugetul Statului, ca funcționar, se-nțelege, ori din subvenții (ca „*tapneur*“).

„Literatura“, mai spune Arghezi, „devine cu totul profesională mult mai târziu, prin industrializarea condeiului în gazetărie ori în editură...“ Ce are a face literatura cu gazetăria? Dar cu editura? De ce depreciază Arghezi profesionalizarea scriitorului, care „poate trăi din cărțile lui, scrise de voie, de nevoie, pe temeiul unui contract, și livrate editurilor ca o marfă“? Acesta este în fond idealul de libertate și de bunăstare a scriitorului de pretutindeni: a nu depinde de bugetul public, a produce și a-și desface opera, în condiții contractuale demne și echitabile. „Marfă“, în sensul brutal al cuvântului, au fost și operele lui Vergiliu, „cărțile“ (de fapt copii manuscrise), vândute la librării, care cântau slava muncilor agricole și pelerinajul lui Enea, strămoșul prezumtiv al Romei Cezarilor. Mătase sută la sută!

Cultul eminescian, la Arghezi și, din păcate, și la alții, se crede obligat a lovi în Alecsandri, ca și cum, vorba acestuia inversată, lumea n-ar fi.

...încăpătoare
Pentru-o pasăre și-o floare.

Ironia argheziană este crudă:

„Marele nostru acvarelist ar fi fost dispus să parfumeze și caprele, ca să obție o aromă uniformă a naturii“.

Acvarelistul a fost de fapt pastelist. Dar n-are a face! Eminescu își respecta înaintașul, iar acesta și-a închinat mărețul apus răsăritului falnic al urmașului.

Să nu luăm *ad litteram* ce spune Arghezi despre sărăcia lui Eminescu:

„Eminescu nu a fost niciodată stăpîn pe orele lui de lucru și a scris pe unde apuca de-a fuga și pe sărite“.

Așa să fi fost? Atelierul său de lucru, atestat de cele peste 10 000 de pagini din manuscrisele de la Academie, stă mărturie a unei munci organizate, la masa lui de brad, cu nenumărate variante, pînă la obținerea perfecțiunii artistice. Aș atrage atenția tinerilor studioși asupra paginilor 48—50, în care Arghezi încearcă să comenteze versul:

„În cuiabar *rotit* de ape, peste care luna zace“.

Versul este din *Călin* — *File din poveste*, corect: *rotind*, iar *rotit* nu figurează în ediția Maiorescu, elogiată de Arghezi, ci în variantele date de Perpessiciu, pe care Arghezi nu le-a cunoscut.

Or, Arghezi crede că Eminescu a scris întîi *rotund*. Variantele la acest vers dau însă invariabil *rotit* al lui Arghezi. De ce a preferat Eminescu gerundivul *rotind*? Pentru că, în genere, cultiva acest gerundiv, în tinerețe.

Înainte de a încheia, deplor două erori de tipar:

„Locul de *încălzire* (în loc de *încolțire*) e dezamăgirea“, la p. 38, și „*succesele* (în loc de *accesele*) lui de pasiune“, la p. 35.

O precizare necesară: eseul arghezian a fost, inițial, conferința ținută la Ateneu la 27 februarie 1943, în cadrul unei șezători literare, și repetată la 6 martie 1943. Oricîte ar mai fi controversele posibile, opiniile literare ale lui Arghezi nu pot fi nimănui indifferente.

15 noiembrie 1973

Erotica lui Eminescu ...

...după Tudor Arghezi, e rezolvată cam sumar, în sens unic :
„Cu femeia, Eminescu a fost numai bărbat“.

Ai zice că ascuți o reminiscență din versurile, nu prea bune, ale lui Macedonski :

*Cu femeia fii bărbat,
Însă nu și-amorezat :
Cine inima-și păstrează
Nu oftează.*

(Porunci verlainiene)

Comentatorul adaugă :

„Femeia, e de crezut, ar fi cerut mai mult de la el, un joc de dragoste, complicat ca o dantelă și subtil, dacă nu cerebralitate și abstracții“.

Arghezi vede, așadar, în erotica eminesciană expresia directă a dorinței, a sensualității :

„Dragostea lui Eminescu e mai cu seamă sensuală, o dragoste pribeagă, de pasiune. Ea e momentană și totală în momentul ei, și se epuizează în întregime pe o singură împrejurare reluată continuu și continuu epuizată în întregime.“

Pasiunea, prin alte cuvinte, se reduce la dorință și se epuizează odată cu împlinirea acesteia.

Arghezi își duce gândul mai departe, foarte explicit :

„Dragostea lui Eminescu nu e amestecată dintru început cu visul. Visul lui începe când dragostea s-a isprăvit. Dragostea poetului n-a durat niciodată, rămâne instantanee, dragostea de senzații iuți. Ceea ce-i rămâne din dragostea tre-

cută devine vis de-abia în singurătate, ca o mîhnire că a fost numai sensibil ; când a trecut. Femeia lui Eminescu nu e niciodată soție, rămînînd exclusiv amantă. Bărbatul e un trecător, un călător [...]“.

Să nu ne înșele suavitatea aparentă a metaforei avicole :

„E o dragoste de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele...“

Împerecherea păsărilor lui Arghezi este, așadar, instantanee și nu e urmată de căldura durabilă a cuibului : „Căsătoria stingherește : ea nu poate să fie făcută decît cu o singură femeie. Dragostea asta și-ar pierde farmecul în formele gospodărești ale vieții. Statornicia, după care tînjește totuși, îi face poetului oroare.“

Arghezi definește foarte clar ce i se pare că a fost femeia pentru poetul prin definiție al iubirii :

„Femeia lui Eminescu nu are două înțelesuri sau mai multe. Ea nu turbură printr-un complex de nuanțe ; foarte depărtată și de femeia adevărată, tovarășa bărbatului, și de acea femeie, tot adevărată și ea, din poezia de imperceptibile, a școlilor literare, cît timp e dorită, și numai amărăciune după despărțire. Despărțirile poetului au fost tot atît de numeroase, probabil, cît și accesele (în ediția cea nouă, repetăm, eronat : succesele) lui de pasiune“.

Ar fi, deci, în concepția argheziană a femeii, trei categorii distincte : femeia-tovarășă de viață, femeia literaturizată și femeia-obiect de plăcere. Eminescu ar fi poetul acesteia din urmă, care exclude visul sau îl integrează regretului ulterior despărțirii.

După o serie de citate, menite să-i sprijine interpretarea, Arghezi încheie :

„Nici nu se poate dragoste mai directă și mai elementară. Fiind numai bărbat și nimic mai mult, nici mai puțin, și, după o vorbă latinească, trist, poetul a fost și mereu dezamăgit... Femeia păpușe, femeia harem, nu mai e pe gustul epocii noastre, când ea participă și la război, ca Ioana d'Arc. Poezia nouă, așa-zisă, și este, fără nici o îndoială, o poezie nouă, e mai imprecisă, fiind și mai proaspătă și mai adevărată și mai naivă. Poezia nouă nu începe, cum spun manualele, acum cincizeci de ani. Ea începe de acum vreo două mii... Poezia a descoperit în femeie și un ideal, religios...“

Nu cumva acesta este tocmai idealul eminescian?
Întîia iubită a poetului, misterioasa muză a copilăriei
și a adolescenței, pe care o slăvește în *Mortua est!*, este un
„înger cu fața cea pală“, transfigurată prin moarte în

...sfîntă regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta mîndră cunună de laur.

Ideea de femeie-înger, banală astăzi, cu toată prolifera-
rea îngerilor în poezia contemporană, nu e legată la Emi-
nescu numai de imaginea adolescentină a „iubitei de la Ipo-
tești“, ci persistă de-a lungul întregii lirici eminesciene. Ce
e drept, în viziunea duală a poetului, femeia e rînd pe rînd
înger și demon, adică spirit benefic sau malefic. Antiteza
sare în ochi în *Venere și Madonă*, a doua, după *Mortua est*,
cronologic vorbind, mare poemă a iubirii. Ceea ce dez-
minte din capul locului viziunea unilaterală argheziană este
faptul că însăși Venera plastice eline nu apare ca zeița
plăcerilor erotice, ci

divinizarea frumuseții de femeie,

adică obiect de cult, de adorație.

Chiar în femeia „stearpă, fără suflet, fără foc“ poetul
văzînd „un înger blînd“, îi împrumută „raza inocenței“,
îi nimbează

Fruntea îngerului-geniu, îngerului-ideal.

Arghezi n-a stabilit inventarul poeziei de dragoste a lui
Eminescu, dar din consultarea primelor ediții Maiorescu a
ajuns la concluzia :

„Vreo șaptesprezece poezii de dragoste sînt romane și
cîntece de vioară :

Pe lîngă plopul fără soț
Adesea am trecut ;
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.“

Dacă numărătoarea romanelor ar fi exactă, ea ar con-
stitui o jumătate din cele circa 35 poezii de dragoste (din
totalul de 61 de poezii ale sus-ziselor ediții).

Este drept că *Pe lîngă plopul fără soț* începe ca o ro-
manță, dar se încheie cu același accent înalt de divinizare
a femeii, care ar fi răspuns la iubire prin iubire. Începînd
cu versurile :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază din adîns
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins,

poetul trece în fața ochilor femeii reci imaginea statuii pe
care i-ar fi ridicat-o :

Un chip de-a pururi adorat.

Gestul adorației se repetă în toate așa-zisele „romane“, pe
care Arghezi nu le nominalizează. Nu ne temem însă să le
identificăm.

În ordinea ediției *princeps* Maiorescu :

1) *Singurătate*. Apariția iubitei :

E icoană de lumină.

2) *Lasă-ți lumea ta uitată*. Portretul iubitei :

Chip de înger drăgălaș.

3) *Și dacă ramuri bat la geam...*

E ca aminte să mi-aduc
De tine totdeauna.

Așadar, nu clipa de plăcere, ci perenitatea amintirii !

4) *Înger de pază*. În iubită, poetul cucernic recunoaște
pe al său

înger de pază,
Încins cu o haină de umbre și raze.

5) *Pe aceeași ulicioară.* Nestatorniciei iubitei îi răspunde constanța celui credincios :

*Altul este al tău suflet,
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același
Bat mereu același drum.*

6) *De câte ori, iubito...* Aci, în cuplul simbolic al păsărilor, femela e cea care-și părăsește masculul, iar nu invers, ca în interpretarea argheziană. Pasărea părăsită „moare / Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi“.

7) *Despărțire.* Imaginea iubitei nu e aceea a unei femei :

*Ci tu rămii în floare ca luna lui April,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu...*

8) *Crăiasa din povești.* Imaginea iubitei este mitologică :

*...în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.*

9) *Sonet („Iubind în taină am păstrat tăcere“).* Revine imaginea adolescentină a iubitei :

Copila mea cu lungi și blonde plete.

10) *Sonet („Sunt ani la mijloc“).*

ceasul sfînt în care ne-ntîlnirăm.

11) *Sonet.*

*Cînd însuși glasul gîndurilor tace
Mă-ngîină cîntul unei dulci evlavii.*

Și ca să ajungem la „romanțele“ propriu-zise, cîntate lăutărește :

12) *Dorința.* „Vom visa un vis ferice.“

13) *Atît de fragedă :*

*...ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși.*

14) *Pe lingă plopîi fără soț.* Menirea femeii este aceea a unei preotese :

*Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.*

15) *S-a dus amorul.* Termenii arghezieni sînt învederat răsturnați :

*Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.*

16) *Te duci.* Alternativ, domină chipul demoniac al iubitei :

*Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.*

Facem cale-întoarsă, ca să ajungem acolo unde ni se promite dezlegarea problemei :

17) *Ce e amorul...* Definiția eminesciană doloristă n-a fost reținută de Arghezi :

*...E un lung
Prilej pentru durere ;
Căci mîi de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.*

Bărbatul lui Arghezi este surprins în nivelarea lui emoțională cu femeia, căreia îi sînt proprii lacrimile, amintirile, savoarea amară a durerii, ba chiar, tipic romantismului, ai

cărui eroi se complac în suferință, acel regret din *S-a dus amorul* :

*Și cât de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă...*

Din toate părțile, așadar, poezia de iubire a lui Eminescu transmite mereu alte mesaje decât acelea ale iubirii finalizate, care de altfel constituie teza lui G. Călinescu, paradoxal susținută în capitolul *Eminescu și dragostea* din *Viața lui Mihai Eminescu*. Dacă nu confundăm planul vieții cu acela al artei, Eminescu a fost poetul înainte de orice al iubirii ideale, care înalță femeii pedestalul de statuie a Madonei. Există în manuscrise și o ciornă de scrisoare a lui Mihai către Veronica, în care iubitul, mai mult poet decât bărbat, ni se înfățișează în postura celui pe care femeia și l-a făcut amant, împotriva dorinței lui permanente de adorație.

Poet al iubirii, Eminescu o identifică statornic cu adorația și sacralizează femeia. Sărutul nu are caracterul preliminarilor, ci împrumută gestul disperat al încercării zadarnice de conjuncție sufletească, la nivelul mizerei existențe (ca să nu spunem „trăiri”) sublunare :

În sărutări unim noi sărmanele vieți.

În fond, erotica lui Eminescu corespunde unui ideal literar, și anume celui romantic, care oferă o ediție nouă, mai patetică, a petrarchismului, prin alt stil de divinizare a femeii. Dacă această configurație, care astăzi poate apărea convențională și anodină, n-a corespuns pentru Arghezi, nutrit la izvoarele simbolismului, idealului estetic modern, el ar fi putut satisface măcar cerința sa atemporală de transcendență.

Concluzii contrare acelor trase în conferință ne-ar fi părut mai conforme atât idealului erotic al autorului *Cuvintelor potrivite*, cât și adevăratei imagini a celui eminescian. În actele subiective ale aprecierilor, poezii rămân însă cei mai imprezvizibili glosatori : dovadă — *Eminescu* văzut de Arghezi.

22 noiembrie 1973

Eminescu în limba latină

Editura Eminescu recidivează din bine în mai bine, se-nțelege ! Mai acum un an și jumătate s-a încumetat să publice o carte de succes : *Carmina latina* a eminentului poet de limbă latină, profesorul Traian Lăzărescu, afirmat ca atare peste hotare ; iar acum ne oferă, într-o elegantă tipăritură bilingvă, în texte paralele : *Poezii*, Mihai Eminescu, *Carmina*, traducerea în limba latină de Tr. Lăzărescu, N. Sulică, V. Sulică, Șt. Cîmpeanu, C. Antoniu, Șt. Bezdechi, E. A. Dobriceanu. Poeziile, în număr de 37, au fost selectate de cunoscutul eminescolog D. Murărașu, care a dat și o postfață (*Le Poète Mihai Eminescu*), precum și o notă bibliografică (*nomina carminum ordine alphabetica scripta*). Cartea se deschide cu un text ales din G. Călinescu : *Le Masque d'Eminescu*.

E o plăcere să răsfoiești cartea, în 4^o, de 211 pagini numerotate + 5 nenumerate, tipărită de Întreprinderea Poligrafică Filaret din București, în condiții tehnice vrednice de toată lauda. Necunoscătorii limbii noastre, care au făcut însă latina în școală, se vor minuna de paralelisme dintre cele două idiomuri.

Versurile finale din *Somnoroase păsărele* (*Somnolentae avicellae*), în versiunea unui mai vechi cunoscut latinist, N. Sulică, care ne-a lăsat un excelent studiu despre Eminescu și clasicismul latin, sună astfel :

Noctem bonam pentru *noapte bună !*
Dormi in pace pentru *dormi în pace !*

(identice)

Somnus dulcis pentru *somnul dulce !*

Dacă nu mă înșel, s-a făcut mai de mult dovada că în *Luceafărul* circa 95% din cuvinte sînt de origine latină.

Una dintre cele mai memorabile poezii eminesciene, *Odă — în metru antic* (precizez, sapphic), dovedește că autorul ei era familiarizat cu metrica latină de care s-a folosit, nu o dată, fără greș.

Noii traducători au utilizat texte critice recente, evitîndu-se astfel tradiționalele lecturi greșite ca acelea din *Scri-soarea III* (*arabii* în loc de *asabii*) și din *Se bate miezul nopții* (*moartea* în loc de *mintea*). În schimb, N. Sulică rămîne credincios parcă versiunii din ediția Maiorescu adoptată și de Ibrăileanu: *mizerii* în loc de *mișei*, din *Glossa*. Traducerea este remarcabilă; ea începe astfel:

*Tempus transit, tempus venit ;
Novi nil, quod non sit vetus.
Quid sit malum quidve bonum,
Tecum repurta et quaere.
Spem deponas et timorem ;
Quidquid undat, it ut unda !
Si te vocant, si hortantur,
Aequam serva semper mentem.*

Ei bine, versurile :

*Nu spera cînd vezi mișei
La izbîndă făcînd punte...*

sînt traduse :

*Ne speraveris si vides
Nefas ferre ad successum.*

Se mai remarcă faptul că *Glossa* e transpusă în același tipar metric, ca și în original : versuri trohaice și octosilabice. Cam același e procedeul general al tălmăcitorilor, cu excepția lui Traian Lăzărescu, un virtuoz al variantei metrice latine, care a reușit transpunerea într-o bogată gamă a versificației clasice.

În timp ce N. Sulică încearcă în versiunea sa din *Somnoroase păsărele* să facă un fel de *lied* latin, în aceeași metrică de mai sus (trohei octosilabici) :

*Non suspirant nisi fontes,
Atro nemore tacente ;
Flores dormiunt in horto —
Dormi in pace !*

(Citește : *dór-min pá-ce*), Traian Lăzărescu se folosește, de pildă, tot de metrul sapphic, ca să tălmăcească *Adio* :

*Iam vale aeternum, vale, amica, in aevum,
Tempus hoc ultra te ego non videbo !
Si mihi occurrer iter ambulanti,
Effugiam te.*

Și tot așa, traduce *S-a stins viața* în distihuri elegiace, *Umbra lui Istrate Dabija*, în hexametri etc.

Același abil tălmăcitor nu se dă în lături să integreze textului, între ghilimele, noțiuni moderne, care lipseau strămoșilor noștri, cum ar fi „cravata” și „țigara lungăreață” (țigaretă), care devin, în *Nostri adulescentes...* (*Ai noștri tineri...*) : „cravatae” (la genitiv singular) și „*tsigaretam*” (la acuzativ singular). Într-un spirit liber, Traian Lăzărescu transpune cîte un termen în elină, cînd crede că e mai sugestiv : *pür*=foc, *thanatou* = a morții, și propune, în exemplarul ce mi l-a oferit, în versul prim de la p. 71, în loc de

In nostro conclavi super aranea textit

sau

Texuit in nostro conclavi super áráhni

ori

Conclavi in nostro iam textit aranea telam

pentru

*În odaie prin unghere
S-a țesut paienjeniș.
(Singurătate — Solitudo)*

De asemenea, pentru noțiunea necunoscută în latină, din *Melancolie* — *Melancholia* :

Credința zugrăvește icoanele-n biserici,

tălmăcitorul propune în modul cel mai just echivalentul din greaca bizantină :

Eque fide in templis nos pingimus ikonos alta.

De unde se vede meșterul ! Pentru un singur vers propune alte două variante, care i se par mai bune decât cea din volum.

Tălmăcitorul creează și verbe noi, de sugestie onomato-peică, cum ar fi, în aceeași poezie :

Ut grilli grillant per moenia nigra, vetusta

pentru

*Țîrîesc încet ca grieri
Printre negre, vechi zidiri.*

Acolo unde metrica latină îi cere umpluturi, Traian Lăzărescu găsește vocabule de jale, ca *heu*, *eheu*, *miserum*, *amarum*, *atrox* sau de slăvire, ca *o lux* !

N-aș vrea să-l șicanez pe Traian Lăzărescu, dar mi se pare că finalul din *O rămii* — *O, mane...* :

*Unde ești, copilărie
Cu pădurea ta cu tot*

sugeră mai puțin în latinește :

*Heu ! ubi nunc es pueritiesque
Silvaeque tota ?*

deoarece accentul nu cade pe integritatea pădurii, ci, pare-mi-se, pe totalitatea sferei morale a copilăriei.

De mare efect e însă cuvîntul final din versiunea sonetului *Trecut-au anii...* — *Praeteriere anni...* :

Poneque me crescit tempus et... heu ! tenebror.

Acest „mă-ntunec“, pronunțat de profesorul francez L. Michel de la Institutul de dialectologie de pe lângă Universitățile „Paul Valéry“ din Montpellier, în acest fel : *m-întunec*, merita desigur echivalentul în limba latină, în diateza pasivă, a verbului activ — și el neexistent — *tenebrare* — de unde *tenebrari* ! Departe de a-mi întuneca textul :

Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !

vocabula *tenebror* mi-l luminează mai bine. Bravo, Traian Lăzărescu ! Laudă *ceterisque* (celorlalți !) și Editurii Eminescu !

25 aprilie 1974

Eminescu zi la zi

În cursul anilor de construcție a socialismului, nici un scriitor român n-a fost obiectul unor atât de varii cercetări ca Mihai Eminescu. Viața și opera lui au fost studiate sub multiple aspecte. Studii de lingvistică și de stilistică: *Limba poeziilor lui Eminescu* de Al. Rosetti, 1956; *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu* de Ladislau Gáldi, 1964; *Studii de stilistică eminesciană* de G. I. Tohăneanu, 1965; *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare* de Gh. Bulgăr, 1971; studii de lexicologie: *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția acad. Tudor Vianu, 1968, și *Lexicul artistic eminescian în lumina statistică* de Luiza Seche, 1974; studii de genetică: *Eminescu și poezia populară* de Ion Rotaru, 1965; *Eminescu și Schopenhauer* de Liviu Rusu; studii de sociologie literară: *Eminescu în Banat* de Ion Iliescu, 1964; *Poezia lui Eminescu în Transilvania* de Elena Stan, 1969; studii genuistice (cum ar fi spus Vladimir Streinu): *Eminescu și teatrul* de Ioan Massoff, 1964; *Poezia lui Eminescu* de I. Negoțescu, 1968; *Proza lui Eminescu* de Eugen Simion, 1964; studii medicale: *Mihai Eminescu, Structura somatopsihică* de dr. Ion Nica; studii filosofice: *Metafora mării în poezia lui Eminescu* de I. Dumitrescu, 1972; studii de exegeză: *Eminesciana* de Perpessicius, 1971; *Comentarii eminesciene* de D. Murărașu, 1967; *Studii și articole despre Eminescu* de G. C. Nicolescu, 1968; studii biografice: *Mihai Eminescu, biografie documentară* de I. Crețu, 1968; *Hyperion*, vol. I, *Viața lui Eminescu*, de George Munteanu, 1973; lucrări de sinteză: *Mihai Eminescu* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 1965, și *Eminescu* de Eugen Todoran, 1970. Am menționat numai o parte din vasta bibliografie eminesciană a ultimelor de-

cenii, pentru a sublinia importanța acordată moștenirii literare, în persoana și opera celui mai mare scriitor de limbă română, recunoscut și studiat și peste hotare (*La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu* de Alain Guillermou, Paris, 1963, și *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* de Rosa del Conte, Modena, 1969).

Cunoscutul prozator Petru Vintilă ne-a oferit recent un formidabil volum în 8° de peste 800 de pagini: *Eminescu*, cu subtitlul — *roman cronologic* (Editura Cartea Românească). Este o biografie aproape zi la zi, de la 1 ianuarie 1866 și pînă la 31 decembrie 1889, an în care și-au încheiat viața Mihai Eminescu, Veronica Micle și, în acea ultimă zi, Ion Creangă. La 24 ianuarie 1866, zi fastă prin comemorarea Unirii, se stinge din viață Aron Pumnul și „chiar în ziua morții lui“, ne asigură Petru Vintilă, „Eminescu își scrie vestita lui elegie“. Cu ea își face intrarea în literatură, printre „învățăceii“ ilustrului profesor, „M. Eminoviciu, privatist“ (în același an, după cum se știe, botezat *Eminescu* de către Iosif Vulcan, la publicarea primelor lui poezii în revista *Familia*).

Aș numi interesanta metodă a lui Petru Vintilă, sincronică, în cadrul evenimentelor interne și externe. Într-adevăr, d-sa a răsfoit o mare parte din presa timpului, a cules însemnări culturale și politice care i s-au părut interesante (ca să nu spun „relevante“), le-a redat în altă formă sau chiar întocmai între ghilimele, spre a le păstra mireasma de epocă și în acest fel l-a situat pe eroul său într-o ambianță atât locală, cât și universală. Procedeul este dintre cele mai sugestive. I-aș reproșa numai repetiția, ca în cazul părăsirii școlii de către tînărul „gimnaziast“, după decesul celui ce-i fusese un adevărat părinte sufletec. Izvorul, o comunicare epistolară a Aglaiei, sora lui Mihai, către Titu Maiorescu, este consemnat întîi la 24 februarie 1866, cînd s-ar fi produs evenimentul, iar a doua oară la 3 iulie 1889, mai amplu, ce e drept, cu citatul din aceeași epistolă. Știu, bunul lector de la catedra lui Charles Drouhet, abatele Charles, scuza prolixităților cu adagiul latinesc: *Bis repetita placent*. Ele mai au darul de a fixa mai bine în memorie faptele vrednice de a fi înregistrate în așa fel ca să nu mai fie trecute cu vederea. Relatarea Aglaiei este impresionantă:

„Gimnaziul superior nu l-a terminat aici din desperare că murise Pumnul. Îmi aduc aminte că după înmormântarea lui Pumnul s-au depus cărțile sub un scaun din grădina publică s-au plecat spre casa părintească. Întrebat de părinți de ce a fugit de la școală, el plângând răspunde: «Mai mult n-am ce face în Cernăuți — Pumnul nu mai este, au murit». Părinții, în loc să-l mustre, au plîns și ei; noi, copiii, văzînd că plîng și părinții, începurăm și noi — așa că acea scenă nu se va șterge niciodată din memoria mea...”

A fost, așadar, o scenă vrednică de penelul lui Greuze, pictorul duios al secolului al XVIII-lea francez, care s-a încheiat în lacrimi și în sînge.

Am spus că un risc al metodei cronologice este repetiția. În același caz, altul se arată a fi contradicția. Eminescu părăsi Cernăuții o dată la 24 februarie, iar a doua oară la 17 mai: „După moartea lui Pumnul, Eminescu pleacă din Cernăuți”. Nu e însă nici aceasta o dată certă. Petru Vintilă adaugă: „Ștefanelli spune: «N-a știut nimene din colegi cînd a plecat și încotro a apucat-o, dar în urmă se lăți vestea că se află în Transilvania».” Să mai crezi în cronologie?

Sincronismele literare sînt adeseori savuroase. În același număr din *Familia*, în care debutează M. Eminescu cu poezia *De-aș avea...*, mai figurează și un alt poet botoșenean, George Tăutu, cu poezia *Ador*, din care ni se dă următoarea strofă de început:

*Ador mult o mîndruliță,
Fiica lucsului turbat
(Deși are pe guriță
Ceriul cel mai luminat)...*

Logica poetică, după cum se știe, nu vrea să aibă nimic de a face cu cealaltă logică, zisă formală. De aceea să nu ne mire că poetul adoră o mîndruliță, *deși* cerul se reflectă pe gurița ei. Poezia, se vede, n-ar mai fi fost poezie, dacă în loc de *deși*, ar fi fost folosită o conjuncție introducînd o propoziție cauzală: *fiindcă, pentru că, deoarece*. Dar astea-s observații belfericești, nu-i așa?

Mîndrulița lui George Tăutu e soră bună cu „floricica” și mai ales cu „porumbița” și cu „copilița” din *De-aș avea...*

a tînărului Mihai, minus, firește, proveniența socială: „fiica lucsului turbat”. Ambianța lirică este aceeași, diminutivele fac ravagii în acel moment literar.

La 3 aprilie al aceluiași an, după eșuarea mișcării separatiste a lui Nunucă Rosetti-Roznovanu, la Iași, Maiorescu descoperă „într-o pivniță adîncă” pe „bietul Calinic”, mitropolitul Moldovei, care avusese imprudența să se pună în fruntea manifestanților. Nu ni se spune că acea pivniță aparținea bunicului patern al poetului Dimitrie Anghel. În schimb, scena relatată de Petru Vintilă concurează în duioșie pe aceea din sînul familiei Eminovici:

„Cînd mitropolitul și Lascăr Catargiu dădură ochii împreună, acest din urmă se răpezi spre Calinic cu mîinile ridicate, strigînd: «Despote, ce-ai făcut?» Iar Calinic, în genunchi și cu capul plecat, șoptea, abia răsuflînd:

«Fie-vă milă, iertați-mă, am greșit!»...

Bine sfătuit, noul domnitor semnă, ca prim act oficial, grațierea rebelului pocăit.

La 29 aprilie al aceluiași an „se naște prima fiică a Veronicăi Micle, Valeria”. Cînd Eminescu debuta în literatură, Muza lui viitoare se pregătea să dea lumii o mare cîntăreață (care nu s-a realizat însă, cu toate optimele așteptări!).

Primele itinerarii ale lui Eminescu, din același an, în Transilvania, sînt și ele sub semnul întrebării, în privința exactității datelor. Iată ce ne spune Petru Vintilă:

„Cum va fi ajuns poetul de la Cernăuți la Tg.-Mureș e probabil sortit să rămîna o enigmă. Aci memorialistica devine subit exactă, deși, încă, mai mult sub raport anecdotic...”

Însemnarea e de la 17 mai, zi bogată în evenimente, iar sursa principală e Ștefan Cacovean, care l-a cunoscut pe Eminescu la Blaj. Cacovean îi fixează domiciliul tot la Cernăuți:

„Eminescu era stabilit în Bucovina, la Cernăuți...”

El a fost acela care i-a oferit găzduire „de la sfîrșitul lui mai pînă către 15 iulie al aceluiași an, cînd eu făcînd bacalaureat m-am depărtat din Blaj acasă în satul meu. Eminescu a rămas în Blaj.”

În adolescență, Eminescu era un curios aluat de hoinar, cu nostalgia fixării. Un alt martor ardelean, călugărul Domșa, i-ar fi spus preotului Elie Dăianu:

„Îmi povestea odată că are mulți frați, unul era la Erlangen : că i-a văzut pe toți în jurul mesei părintești și a plîns de bucurie“.

Tînărul era, așadar, o fire duioasă, ușor impresionabilă pînă la lacrimi, pe care le vărsa cu delicii. La vîrsta matură, își va face din durere o voluptate, poetic vorbind, în lirica sa. Altfel era bine clădit de la natură, după spusa aceluiași Cacovean :

„...era un tînăr sănătos ca piatra, nealegător în ale mîncării, mîncea bine, dormea lung și fără grijă, dimineata de regulă pe la 8 oare se scula, se spăla, da cu degetele de cîteva ori prin părul bogat și lung dat pe spate și era pieptănat gata. Îmbrîndu-l cu pieptene, îmi zice : chiar bine, frate, că eu, parcă am scăpat din focul de la Troia, n-am astfel de sculă.“

Scăpat de rigorile internatului, Eminescu făcea „bleau“, adică se scula tîrziu, profitînd de regimul de libertate al pribeagului, primit, găzduit și ospătat de prietenii ocazionali, pe care știa să și-i facă statornici. Avea darul să placă și să se facă iubit. Părea a se fi ivit pe lume sub o zodie favorabilă.

28 noiembrie 1974

Romanul cronologic Eminescu

Unul dintre elementele cele mai sugestive ale lucrării lui Petru Vintilă este spîcuirea din presa uitată a vremii. Cine nu crezi își dă cu părerea în domeniul literaturii. Astfel ni se divulgă identitatea lui Demetriu G. Ionescu, care scoate, la 15 ianuarie 1875, *Revista Junimei* și se declară pentru acea „noă directivă“, inaugurată de Titu Maiorescu, publică literatură de imaginație sub semnătură proprie, dar își rezervă dreptul de a nu „suferi să i se impună ca modele searbedele și misticile producțiuni ale Dd. Naum, Bodnărescu, Pogor, Beldiceanu, Vărgolici, Eminescu et compania...“ Nu-i așa că situarea marelui poet la coada listei este de tot hazul ? Viitorul strălucit avocat și „mare european“ Take Ionescu se plînge de „nefericirea“ lui Eminescu. Ea ar consta în aceea „că niminia nu i-a spus ce-ar putea deveni“. Prin alte cuvinte, n-a fost bine îndrumat. De aceea poetul „se perde într-un caos de vorbe fără sens“. Junele de 17 ani, care era Demetriu G. Ionescu, își încerca așadar misiunea de îndrumător al literaturii, pe linia Junimii, rectificată de el (întrucît deviasă !), se-nțelege. El debuta, așadar, ca un afiliat liber, gelos pe independența sa de judecată, gata să se ofere ca secund, în așteptarea momentului cînd ar trece la cîrmă. Asta, firește, dacă am înțeles subtextul acțiunii unui mare ambițios !

Confuziile în jurul lui Eminescu erau și au rămas cîtăva vreme dintre cele mai savuroase. Un dr. I. Popescu, ne spune Petru Vintilă, „în evocarea sa, *Clipe de amintire*, susține că și Eminescu făcea parte din caracudă“. Se știe că sub această vocabulă ichtiologică se numărau membrii

Junimii care se mulțumeau să asiste, să asculte și să nu li se ceară nici un aviz. Prin alte cuvinte, „caracuda“ era galeria celor necuvântători, admiși în sînul larg deschis al Junimii, care-și arborase deviza: „Intră cine vrea, rămîne cine poate“.

La acea dată, 1875, Eminescu nu mai era un anonim. Chiar violența contestațiilor era semnul existenței sale literare, atît de iritabilă pentru pleava mediocrităților din afară. Constantin Meissner, care l-a cunoscut în anul acela sau cel precedent, ni-l prezintă nu numai sub raportul fizic, „tînăr, frumos, îmbrăcat cu îngrijire, mîndru în toată ținuta lui“, dar și ca pe poetul „deja consacrat“, care-i înținse mîna cînd făcuse cunoștința, apoi „continuă, fără să întrerupă discuția în curs“, dezvoltînd „cu vigoare nu mai știu ce teză transcendentă“. Stăpîn pe sine și pe cunoștințele lui, convins în ideile lui și meșter dialectician, Eminescu „vorbea serios, convingător, uitîndu-se numai la stăpînul casei; pe mine, studentul, mă trata ca o cantitate cu totul neglijabilă“. Eminescu simțea că nu se putea face înțeles mai bine altuia decît lui Maiorescu, și de aceea vorbea în publicul restrîns al Junimii ca într-un *a parte* cu mentorul ei. Meissner nu ne spune în mod expres că s-a simțit jignit de a fi fost subestimat de Eminescu, dar ne lasă s-o înțelegem. Pentru mulți alții, în acel moment, Eminescu trecea drept un tînăr încrezut (ca și cum n-ar fi avut de ce!) și ca atare distant. Impresia era greșită. Fire comunicativă, tînărul poet își trata amicii din adolescență pe picior de egalitate. Mai tîrziu, în anii petrecerii la București, avea să devină dificil în alegerea de noi prieteni, neîmpăcîndu-se cu tipul guraliv și neriesios al cafenelelor și redacțiilor. Dacă aș dispune de un spațiu mai larg, aș dezvolta ideea că, în mediul bucureștean, Eminescu s-a simțit înțîia oară nelălocul lui, ca într-o lume străină, într-un climat moral de neseriozitate intelectuală și de nedemnitate morală, cu care nu se putea în nici un chip împăca. Format la școala severă a lui Aron Pumnul, strămutat apoi în mediul vienez și la urmă în cel de la Berlin, Eminescu a înțeles și s-a pătruns de toată gravitatea problemelor etice. Acolo a deprins disciplina muncii, care este și ideea directoare a activității lui ziaristice de la *Curierul de Iași* și mai ales de la *Timpul*.

Eminescu și-a pus în practică această credință a lui — care a fost și un îndreptar și un criteriu de judecată — întemeiată pe un fierbinte patriotism și simț civic, care nu înțelegea să ia în glumă resortul moral al acțiunilor. Sub acest raport, așadar, de adaptare la un alt climat moral decît acela al tineretii lui studioase, Eminescu a fost un mare intransigent, un iluminat al datoriei și al ideii de devotament în serviciul adevărului și al binelui public. Un singur lucru i-a plăcut lui Eminescu în București, și această plăcere a fost de ordin filologic. Marele poet și-a pus și problema limbii literare, și aceea a unificării ei. Slavici ne-a lăsat o foarte prețioasă mărturie în privința concluziei la care ajunsese marele lui prieten, care-l îndrumase pe calea cea bună, într-o vreme cînd el nu fusese bine „dumirit“ asupra orientării lui. Un paragraf din *Amintiri* ni se pare de-a dreptul revelator:

„Eu rosteam la început vorbele cum se obicinuește prin Podgoria de la Arad. Eminescu se enerva adeseori și zicea că-i sfărîm timpanul pocînd vorbele, dar nu se supăra și nu-și pierdea sărîta ca mulți dintre gramatici de atunci. După părerea lui, cea mai dulce și mai bogată în sunete era rostirea moldovenească. Ea însă nu poate să fie reprodușă prin literele pe care le avem. El stăruia dar pentru rostirea bucureșteană și, îndeosebi, pentru cea din mahalaua Lucacilor, care e mai simplă și poate să fie fixată cu destulă precizie. Îi plăcea însă tot ceea ce avea un caracter particular nu numai în rostire, ci și în felul de a vorbi și trăgea cu urechea cînd catanele adunate la Viena din deosebitele părți ale împărăției stăteau de vorbă între ele. Adeseori întreba apoi: «unde se zice așa?»“.

Curios, așadar, la tot ce era particularism regional, Eminescu își manifesta totuși preferința pentru „rostirea bucureșteană și îndeosebi pentru cea din mahalaua Lucacilor“, aceea unde a hălăduit Anton Pann. Centrul lingvistic al inimii lui Eminescu era, așadar, unul dintre cartierele populare ale Capitalei noastre, odioasă în ochii lui sub raportul etic, dar nu și din punctul de vedere filologic. Dezbaterile de limbă din redacția *Timpului*, așa cum ni le descrie Slavici, animate de verva persuasivă a lui Caragiale, căruia Eminescu îi recunoștea superioritatea în sectorul sintaxei, au

constituit una din rarele bucurii ale vieții lor profesionale de gazetari.

Un capitol special, în viața lui Eminescu, a fost pasiunea lui pentru Veronica Micle. Petru Vintilă reproduce după un manuscris: „Ziua de 3/16 (eronat! 3/15, nota noastră) 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut-o pe Veronica în brațe, strângînd-o la piept, am sărutat-o. Ea mi-a dăruit flori albastre, pe care le voi ține în toată viața mea.”

Eminescu era, așadar, fetișist ca un colegian, la 26 de ani! Nu pot fi însă de acord cu ceea ce urmează imediat apoi:

„Probabil de strigățul erotic de mai sus se leagă această însemnare eminesciană din ms. 2290, fila 17—18: «Ea era albă ca zahărul; atît corpul deasupra șoldurilor [...] cît și mai jos [...] dumbrava centrului ce constituie izvorul regenerării omenești» etc., cu totul descrierea în amănunt a farmecelor nudului feminin, pe care este evident că la acea dată Veronica încă i le tănuia!

Am colaționat textul din carte cu cel din manuscrise. În acel paragraf, trebuie citit *umeri* în loc de *mueri*, „mai de vale de *această prindere*“, „regenerării *omenirei*“, „parte pe *sini*“ în loc de „peste piept [*sini*?]“, „îi înfașa“, poate, în loc de „îi înfoia“.

Dar unde este Perpessicius să dea textul absolut corect? Petru Vintilă a reprodus după Gh. Bogdan-Duică, supus și el greșelii de lecțiune.

Perpessicius încadra poezia *Atît de fragedă*, apărută în *Convorbiri literare* de la 1 septembrie 1879, ciclului „veronian“, adică celui inspirat de aceeași Veronica Micle. A doua zi, Veronica îi scrie lui Eminescu că a citit-o și a admirat-o foarte mult, și că și el trebuie să i se închine „ca însuși (*sic!*) ființa pe care o divinizezi în ea“. Și precizează: „E un sentiment atît de înalt, atît de curat, atît de adînc — însă adresate (*sic!*) unei ființe cu care din nefericire sau din fericire poate eu nu mă pot nici compara“. Și, în paranteză: (*Elisabeth*).

Dacă n-ați înțeles de cine e vorba, enigma se va dezlega printr-o altă precizare: „Versurile tale m-au făcut cu du-

rere să simt că o figură *souverainement supérieure* m-a alungat din sufletul tău, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem“.

Elisabeth, acea ființă „în mod suveran superioară“, în închipuirea exaltată a Veronicăi, nu era alta decît Carmen Sylva. Unde poate duce gelozia! Veronica nu-și putea recunoaște o rivală în Mite Kremnitz, căreia Eminescu îi dedicase poezia, o căuta mai sus, prea sus!

Asta a îndemnat-o pe Veronica să vină val-vîrtej la București ca să-l recîștige pe Eminescu, iar Mite notează că Iacob Negruzzi i-a întîlnit pe stradă și că Eminescu „i-a prezentat-o ca logodnica lui, deși trecuse abia șase săptămîni de la moartea bărbatului ei“.

Dacă datele lui Petru Vintilă sînt exacte (Veronica sosește la București la 5 septembrie și pleacă îndărăt la Iași la 18 octombrie), luna de miere a „logodnicilor“ a ținut șase săptămîni. Eminescu o cunoscuse în sensul biblic al cuvîntului, fugitiv, la Iași, la 27 octombrie 1878, cu zece luni înainte de a rămîne văduvă (data reiese din scrisoarea ei de la 7 octombrie 1882, cînd amenința cu sinuciderea în ziua comemorativă de patru ani de la acel pas, săvîrșit din inițiativa ei).

Cu totul remarcabil e portretul Veronicăi la vîrsta de 38 de ani, așa cum ni-l dă Petru Vintilă după amintirile lui N. Petrașcu:

„De talie mijlocie, plină și rotundă la formele corpului, cu părul blond ruginiu cu reflexuri de aur vechi amintind pe al Florei de Tizian, cu o carnație trandafirie ce părea că se revarsă palpitînd de tinerețe și catifelată la atingere, cu ochii mîngîioși, provocatori de gîndiri amoroase, cu gîtul grațios deasupra unui sîn decoltat puțin, pe care fluturau turburătoare efluvii voluptoase, ea seducea de la prima vedere. Dar ceea ce făcea ființa ei și mai atrăgătoare era natura-i fericită, pururea bine dispusă, pururea rîzînd cu o gură frumoasă și sensuală, cu niște dinți mărunți și albi ca laptele, cu ceva insinuant, sincer și familiar. Cînd rîdea, și rîdea des și din toată inima, o vedeai parcă copilă de 17 ani.“

Se vede că văduva veselă îi plăcuse grozav viitorului autor al *Icoanelor de lumină*. Când l-am cunoscut, după cincizeci de ani de la moartea ei, care pare a fi fost voluntară (Petru Vintilă nu face aluzie la această versiune), memorialistul îmi lăsa a înțelege că legăturile dintre el și muza versatilă a lui Eminescu ar fi fost intime. Cred că se lăuda. Dar — mai știi?

19 decembrie 1974

În marginea poemului-cheie *Memento mori*

Împărțirea operei lirice eminesciene în două mari compartimente, antume și postume, a început a fi considerată pe bună dreptate ca arbitrară. Cîteva dintre postume au fost integrate înseși edițiilor succesive maioresciene. Astfel, la ediția a III-a, din 1888, se adaugă celor 61 de poezii ale ediției *princeps*, din 1884, *La steaua*, *De ce nu-mi vîi* și *Kamadeva*. Ediția a V-a, din 1890, se îmbogățește cu *Sara pe deal*, *Sonet* („Oricîte stele ard în înălțime”) și *Dalila* sau *Scrisoarea V*. Critici literari de mare autoritate, ca Mihail Dragomirescu și G. Ibrăileanu, au condamnat această tendință, mereu mai accentuată, declarînd că voința expresă a poetului, care nu socotise vrednice de apariție acele încercări, trebuia respectată. Astăzi, se deslușește o tendință contrarie. După I. Negoîtescu, adevăratul Eminescu ar trebui căutat nu în ediția Maiorescu, strict selectivă, ci tocmai în vastitatea șantierului *Postumelor*, în care zborul imaginației se desfășoară nestingherit și în care descoperim cu uimire aspirația poetului genial către cuprinderea întregului mare *cosmos*. Este drept că în poezia zisă de maturitate predomină scrupulul artistic, grija perfecției formale și a desăvîrșitei armonii, în dauna spontaneității creatoare, nestăvilită în cea mai mare parte a *Postumelor*. Dintre acestea, abia în 1932 a fost publicat integral de către G. Călinescu, în patru numere din *România literară*, vastul poem-cheie al gândirii eminesciene, cunoscut sub numele premonitoriu *Memento mori* (*Adu-ți aminte că vei muri*). Poetul s-a gândit și la alte titluri ca *Panorama deșertăciunilor*, amintind de titlul romanului lui Thackeray, *Vanity Fair* (*Bîlciul deșertăciunii*), *Vanitas vanitatum vanitas* (*Deșertăciune a de-*

șertăciunilor, totu-i deșertăciune), *Tempora mutantur* (*Vremile se schimbă*), sau, într-un singur cuvânt, *Skepsis* (*Îndoială*).

Din acest vast poem, de 217 sextine sau 1302 versuri, Eminescu n-a publicat decât scurtul fragment de 90 de versuri, intitulat *Egiptul*, în *Convorbiri literare* de la 1 octombrie 1872. Este un tablou grandios al Nilului sub bătaia toridă a soarelui, dar în cadrul dezolant al pustietății, în care însă poetul introduce elementul fantastic al întoarcerii faraonului, noaptea, când fundul mării și al Nilului răsună de petreceri și cîntece, într-o eternă viață subacvatică, de feerică splendoare. Întreg poemul, dealtfel, este pus sub semnul de vrajă al lunii, care guvernează universul nostru, atât de just numit sublunar :

*Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopții întuneric — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.*

Copile ale imaginației genuine, ale omenirii primitive, basmele sau *miturile* — Eminescu preferă pluralul *mitele* — sînt amăgelile care înfrumusețează universul și constituie un fel de compensație suferinței romantice a traiului din lume, a *Weltschmerz*-ului :

*Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci ;*

*Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmești precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.*

Poemul își revendică, așadar, caracterul unui vis : „Las' să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează”.

E însă visul unui tînăr învățat, cum era Eminescu la Berlin, la vîrsta de 22 de ani, cînd asista la cursurile unor varii discipline ale științelor umane și ale naturii, al unui

tînăr, am putea spune, care a făcut ocolul tuturor problemelor fundamentale pe care și le-a pus gîndirea omenească din Antichitate și pînă în zilele sale, al unui tînăr care stăpînea toate coordonatele gîndirii și ajunsese la o concluzie nu prea îndepărtată de aceea agnostică, redusă la singurul cuvînt al gînditorului german Dubois-Reymond : *ignorabimus*. Cum însă toate spiritele moderne sînt sfîșiate de contradicții, Eminescu rămîne, în sensul cel mai pur al cuvîntului, un poet filosof, care în fond recunoaște gîndirii și ideii, dacă nu darul de a pătrunde esența lucrurilor, pe acela de a răscoli lumea și de a o transforma. Astfel, în *Egiptul*, uriașele clădiri ale Memphisului, recunoaște și formulează atît de pregnant poetul : „Sînt *gîndiri* arhitectonici de-o grozavă măreție”, adică niște concepții realizate în materia rezistentă, pe care mintea și mîna omului o biruie pînă la urmă.

Prin alte cuvînte, aceeași veche metropolă egipteană, căzută în ruină, „...se ridică, *argintos* gînd al pustiei”.

Aș remarca în treacăt frecvența mare a epitetului *argintos* (sau în varianta *de argint*) în poezia eminesciană, epitet care aruncă un vâl de lumină peste viziunea sistematic sumbră a poetului filosof.

Aș mai observa că noțiuni din sfera gîndirii sînt cheamate de Eminescu să ilustreze formele sensibile ale universului.

Astfel, în episodul închinat Iudeii, Solomon, „poetul-rege”, e întîmpinat de un alai de femei : „Brune unele ca *gînduri* din poveștile asire, / Alte blonde cu păr de-aur — vise tainice de Nord”.

Îngăduiți-mi să urmăresc, de-a lungul celor peste 1 300 de versuri, același fir al gîndirii poetice eminesciene.

Înaintea problemelor metafizice „Palid stă cugetătorul, căci *gîndirea-i* e în doliu”.

Civilizația umană stă însă mereu mărturie a forței constructive, datorită gîndirii. Roma e prototipul civilizației care clădește pentru vecie :

Și atunci apare Roma în uimita omenire.

*Gînduri mari ca sori-n caos e puternica-i gîndire
Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuritor.*

*Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe,
A lor fapte seculare, uriașele lor viețe,
După căi prescrise-odată de gândirea-ăstui-popor.*

„Mitele“ își găsesc suprema înflorire în episodul Daciei, întrupată de Dochia, eresul popular, căruia Eminescu îi supune cu devoțiune întreaga sa facultate imaginativă, înhă-mînd lebede la carul mîndrei fete, ca în viziunea wagneriană. Zîna Daciei e Luna, sora Soarelui, Luna, divinitate supremă a unui popor de luptători și de visători. Consoana lichidă *l* e convocată să sugere, prin aliterații și armonie imitativă, umbletul de zeiță al fecioarei: „Lin alunecă ș-a lene drumul cerului senin“.

Dunărea e reprezentată cu mari calificative morale, ca o entitate protectoare a poporului:

*Colo Dunărea bătrînă, liberă-ndrăzneată, mare,
C-un murmur rostogolește a ei valuri gînditoare
Ce mișcîndu-se-adormite merg în marea de amar;
Astfel miile de secoli cu vieți, gîndiri o mie,
Adormite și bătrîne s-adîncesc în vecinicie
Și în urmă din izvoare timpî răcori și clari răsar.*

Dunărea, așadar, generează vremuri fericite, „timpî răcori și clari“, pînă ce expediția lui Traian o încalcă. Ce este vestitul pod al lui Apolodor din Damasc? Ce alta decît o altă măreață creație a gîndirii, ba chiar: „Trece-un pod, un gînd de piatră repezit din arc în arc“.

Se putea o mai expresivă definiție, totodată intelectualistă și poetică, a podului care a înlesnit legiunilor romane trecerea în cîmpia Dunării?

Războiul daco-roman e o înclăstare uriașă de forțe, în care geniul epic și forța de expresie se îmbină să dea, înainte de faimosul episod din *Scrisoarea III*, fragmentul memorabil de epopee de tip homeric, la care participă zeii ambelor popoare, pînă ce intervenția celor romani înlesnește victoria legiunilor și impune celor învinși legea forței. E un fragment de viziune apocaliptică și, netăgăduit, cea mai marcantă pagină literară pe care au inspirat-o atît ascendența dacică, precum și epopeea care a dat naștere poporului nostru. Toate forțele pantheonului roman au fost mobili-

zate în vederea victoriei împotriva poporului dac, cea mai însemnată forță militară și politică a acestui capăt de lume: „Ca să lupte-acuma Joe pe titani i-a liberat“. Ostașii romani, cu „...coifuri mîndre așezate / Pe pletoase frunți di-vine — pavezi de-aur ridicate“, aduc, în iureșul lor, uraganul, adică înseși stihiiile: „Gînduri d-aur presărate în cîntările furtunii“.

Cesarul victorios e un gînditor care-și pune probleme faustice:

*...Cugeți tu pămînt — el zise —
Avem noi în mîni a lumii soarte sau cortegiu de vise?
Hotărîți de-a ta gîndire urmăm azi ziua de ieri?...*

Prin alte cuvinte, sîntem hotărîniciți, determinați de legea destinului, ca în enunțul spinozian: *Omnis determinatio negatio [est]!*

Ca în *Epigonii*, dar într-o viziune anticipativă, urmașii dunăreni ai Romei, contemporanii lui Eminescu, apar striviți comparativ:

*Ei purtau coroane de-aur, noi ducem juguri de lemn...
Și deși-n inima noastră sunt semințe de mărire
Noi nu vrem a le cunoaște; căci străina-ne gîndire
Au zdrobit a vieții veche uriaș, puternic lanț.*

Să nu stăruim... Viziunea lumii române contemporane e prea neagră, cu puțini ani înainte de Războiul pentru Independență, cînd virtuțile strămoșești s-au arătat renăscute la Plevna:

Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganți.

Retrospectiv, amintirea glorioșilor înaintași îi apare însă prea pesimistului poet reconfortantă:

Cînd îi cugeți, cugetarea sufletu-ți divinizează.

Se putea spune mai mult și mai înalt? Amintirea strămoșilor îi ridică pe urmași la treapta zeilor.

Picirea Romei, la Eminescu, e urmarea unui teribil bles-tem al lui Decebal, cu caracter fatidic. Miază-noaptea, cu

dezlanțuirea popoarelor germanice, pusă la cale de Odin și zeii Walhalei, care: „scriu în rune“ distrugerea forței romane, aduce „frunți de talazuri“, se-nțelege, umane, puhoiul care pune capăt dominației unui imperiu numai în aparență neînvins.

Noaptea se așterne, o noapte istorică, peste Roma. Poetul își întreabă cititorii:

*Cugetat-ați vreodată noaptea ce-i lumea întinsă?
Visurile Omenirei, dorurile ei ne-nvinse
Dorm... dacă ar dormi vecinic — cine-ar ști că ele-au fost?*

Visurile, așadar, sînt condiționate de trezie. În dialectica gândirii poetice eminesciene, gândirea pe trezie și visele-n somnie constituie cele două mari polarități ale vieții.

Evul Mediu îi apare lui Eminescu, ca și secolului pozitivist, „...secoli de-ntunerici“, ce „...țin în lanțuri d-umilire / Spiritul, ce-a vremii fapte, de-ar ieși le-ar face prav“. Este spiritul liber, care biruie cu Revoluția franceză și cu Napoleon, divinizat de Eminescu, ca și cum el însuși ar fi un napoleonid. Sutele de mii de oameni pe care acest nou Marte i-a dus la moarte, în viziunea poetului, mor fericiți: „Cine moare — moare-n *cuget* c-a rămas trăind în el“. Nu este o idolatrie, ci credința în omul providențial, pe care toți îl urmează cu crezul că:

*...prin noaptea unei lumi în bătălie
Lin lucește-eterna pace, luminos și mîndru țel.*

Învins, Napoleon îi apare lui Eminescu ca un nou Prometeu, fixat de stîncă și ros de vulturul problematicei insolubile, cu afirmarea totuși a grandorii omului:

*Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare,
Dar a omului gândire să le măsoare e-n stare...
Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un om? nu — dintr-un
gînd*

Neaprofundabil. Vană e-a-nvățăților ghicire.
Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire.
Cît geniu, cîtă putere — într-o mîină de pămînt.

Eminescu postulează astfel infinitul ca o categorie a gândirii umane, așa cum Kant văzuse, în timp și în spațiu, forme ale inteligenței noastre.

Sfîrșitul marelui poem eminescian este ca pustiul Saharei și ca istoria omenirii însăși, bîntuit de furtuni. Interpelîndu-l pe om, la capătul meditației asupra destinului uman, văzut în labilitatea marilor lui construcții de-a lungul istoriei, poetul își mărturisește indirect forța demiurgică:

*Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare.
Ca idee pe idee să clădească pîn-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au unit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vînt.*

Cu temeinica lui pregătire filosofică, Eminescu și-a dat seama că un singur, cum l-a numit, „grăunte de-ndoială“ e suficient ca să pulverizeze tot ce a putut construi gândirea ca sistem de adevăruri sau de certitudini.

Să fie însă, într-adevăr, așa cum vede genialul poet, contemporan cu Wagner și antecesor al lui Spengler, „...apus de zeitate, ș-asfîntire de idei?“

Este unul dintre paradoxele spiritului omenesc, de la cele mai vechi rudimente ale gândirii filosofice și pînă astăzi, de a nărui, cu înseși mijloacele inteligenței dialectice, temeiurile investigației. Acesta este impasul metafizicii. De cîte ori, însă, marele nostru poet filosofic care a fost Eminescu nu-și pune problema cunoașterii supreme, adică a absolutului, el recunoaște, cu mare onestitate intelectuală, forța constructivă a inteligenței omului, care înalță civilizații și înfrumusețează viața în univers.

Cuvîntul final nu mai e al filosofului, căruia i-a plăcut să dinamiteze certitudinea cu forța de descompunere a grăuntelui atomic al îndoielii; este al poetului, care bea „paharul poeziei înfocate“.

Să ridicăm și noi „paharul poeziei înfocate“ în cinstea celui mai mare poet al românilor, așa cum l-a recunoscut, cu genialu-i bun-simț popular, marele lui prieten, Ion Creangă. Onorându-l pe el, onorăm geniul neamului nostru, pe care l-a întruchipat în cea mai armonioasă sinteză de înțelepciune și de farmec.

23 ianuarie 1975

Parisul în *Rondelurile* lui Al. Macedonski

Am recitit *Poema rondelurilor* în marea ediție in-folio a Editurii pentru Literatură, din 1968. Pentru mine era o carte nouă și, din două motive, un fel de „descoperire“ bibliofilă: întâi, pentru că nu luasem cunoștință de excepționala tipăritură, ilustrată la fiecare rondel, al doilea, pentru că am achiziționat cartea de la librărie, ca și nouă, iar nu de la prietenii mei, anticarii. Pentru amatorii de bibliofilie, care s-au înmulțit la noi în ultima vreme și au început să se organizeze, precizez că tirajul cărții, legată în pînză, e de 1980 de exemplare nenumerate, toate pe aceeași velină agendă. Lucrarea a fost executată la Întreprinderea poligrafică „Arta Grafică“. Foile sînt duble și netăiate. Celei de a patra pagini, pe care a fost cules rondelul, îi răspunde, în față, ilustrația de pe prima pagină a colii următoare. Cititorul, amator de poezie și de ilustrație modernă, se poate delecta, după lectura rondelului, cu descifrarea ilustrației, totdeauna la obiect, uneori chiar la modul alegoric. Acest mod de nobilă prezentare grafică conferă oarecare volum, dacă se poate spune, fiecărui exemplar, deși rondelurile, toate la număr, nu sînt decît 54, urmate de un epitaf.

Se știe că rondelul e un mic poem în formă fixă, compus din două catrene, urmate de o strofă de cinci versuri. Primele două versuri revin la sfîrșitul celui de al doilea catren, iar cu cel dintîi se încheie și strofa finală. Rondelul pivotează pe două rime. Jocul nu e greu, dar cere migală artistică. În secolul al XVI-lea ar fi fost condus de reguli mai puțin stricte.

E vrednic de remarcat că poetul care începuse cu „poezia socială“, altfel înțeleasă decît în zilele noastre, a ter-

minat cu o formulă lucidă și formalistă. Și totuși, întreg Macedonski se afirmă plenar, cu toate gusturile, înclinările și idiosincraziile sale, ca într-un fel de mărturie publică, deși se simțea încă un izolat, în pofida cercului de prieteni și de admiratori care l-au înconjurat în ultimii zece ani de viață.

Macedonski nu începe însă cu oamenii, ci cu lucrurile, ca un poet al civilizației moderne, iubitoare de confort — de acel confort pe care-l găsisese în casa părinților săi, moșieri, dar de care sărăcia l-a lipsit mai mult de jumătate din tulburata lui existență.

Iată textul acestui rondel edificator :

*Oh ! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase :
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prind grai aproape omenesc.*

*Tu le crezi moarte, și trăiesc
Împrăștiate-n orice case, —
Oh ! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase.*

*Și câte nu mai povestesc
În pustnicia lor retrase ;
Cu tot ce sufletu-ți uitase
Te-mbie sau te chinuiesc. —
Oh ! lucrurile cum vorbesc.*

Într-adevăr, obiectele au și ele graiul lor, iar în literatura contemporană, dezumanizată într-o parte a ei, ele trec pe primul plan, cu o viață proprie, monstruoasă. Macedonski a exprimat un adevăr banal, un truism, care însă, ca multe alte evidente, scapă ochiului comun. Observați că universul domestic al poetului este unul de lux, unde, alături de lemn (care poate fi și el de calitate), se răsfață materiale scumpe, bronz, catifea și mătase. Ele nu sînt chiar așa „împrăștiate-n orice casă“, ci implică o bună stare materială, ceea ce se numește confortul burghez. Modern e la Macedonski sentimentul obsesiei : aceste obiecte familiare „te-mbie sau te chinuiesc“, după cum îți propun reprezentări afective plă-

cute sau dureroase. Obsesia e prezentă în versul „Și-n pace nu vor să te lase“. Asaltul amintirilor sau acela al suferințelor momentane este, așadar, întreprins de obiectele înconjurătoare, care ies astfel din „pustnicia lor“ și participă la viața omului. Aceste obiecte au și ele, față de omul sensibil, o existență, ele sînt antropomorfizate și se vădesc și dinsele, ca și oamenii, benefice sau malefice, plăcute sau neplăcute, oportune sau neoportune. Viața făcuse din Macedonski un mare sensibilizat, un neurotic, în felul lui Des Esseintes, eroul din romanul *À rebours* de Joris-Karl Huysmans, naturalistul estetizant și catolic — erou care era un neliniștit, un instabil, mereu căutător de alte decoruri intime, dar care, bogat fiind, își putea plăti orice fantezie, neuitîndu-se la bani și aruncîndu-i pe toate excentricitățile. Nu am cunoscut interiorul lui Macedonski, dar cei ce l-au frecventat în ultima vreme au relevat mizeria lustruită artistic a „salonului“ său, în care suveranul poeziei noi își instalase singur „tronul“. Acesta va fi fost obsesia lui supremă, compensatoare, care îl va fi chinuit dulce (epitetul, frecvent în vremea lui Bolintineanu și a lui Alecsandri, nu lipsește în rondelurile lui Macedonski).

Al doilea rondel, dedicat orașului mic, ne lasă pe gînduri. La ce oraș mic se va fi gîndit poetul, la ce oraș

cu oameni proști, dar cumsecade,

a căror supremă vină era de ordin estetic, deoarece ei ignorau existența marelui poet. Oameni

ce nici nu știu că sunt poet.

Nu se poate cere tuturor ca poezia să fie pentru ei, ca pentru Ion Biberi și, firește, Al. Macedonski, un mod de existență (la cel dintîi, teoretizat — de aceea l-am pus în frunte). Nevoile traiului trec pentru muritorii de rînd pe primul plan și uneori nu le îngăduie să „evadeze“ în domeniile ilimitate ale visului, propulsat de Poezie. Totuși, orașul de provincie al lui Macedonski nu e lipsit de farmec : are „centrul intim și cochet“, are „tăcute strade“ și te invită în „umbra parcului discret“, în care „nu se strecoară

mascarade“. Asta-i nota diferențială față de marile orașe, care tulbură meditația solitară a poetului.

Sar de aci direct la rondelurile pariziene, închinat mării metropole ce l-a atras pe poetul român, lăsându-i însă umbra regretului de a nu fi găsit în acest „creier“ al lumii civilizate recepția dorită. Un grup de zece rondeluri, la rubrica „Rondelurile Senei“, este închinat orașului-miraj, care pînă la urmă l-a decepționat și l-a scîrbit pe nenorocosul poet bilingv. Acesta sperase, cu ale sale poeme *Bronzes* (1897), tipărite luxos cu cheltuiala lui Al. Bogdan-Pitești, care le-a și prefăcut, să cucerească Parisul, ca un nou Rastignac, cu un același cuvînt provocator: „*À nous deux!*“ (În traducere liberă — să vedem care pe care!).

Să le luăm la rînd: în *Rondelul înecaților*, poetul hiperbolizează, nevăzînd în apa tulbure a Senei decît cadavre ce ies singure la suprafață și se oferă văzului. Acești nu accidentați, ci sinucigași, de bună seamă

Sunt aleșii cei din gloată...

Așadar, elita pariziană — în sensul etic al cuvîntului — n-are altceva mai bun de făcut, ca să scape din infernul mării metropole, decît să se arunce în Sena, care stinge astfel focul inimilor celor mai aleși „din gloată“ (remarcăți disprețul estetizant față de mulțimea neliterată sau neartistică!). O singură compensație li se oferă acestor nenorociți: aceea a natației, muștrătoare față de cei vii, care le-au provocat sfîrșitul tragic. Și o singură consolație, aceasta de natură muzicală: Sena „le cîntă mîngîieri / pe sub poduri“.

Evadat din acest iad, spre Saint-Cloud, în „banlieue“ (periferia Parisului), poetul descoperă în *Rondelul florilor de lună* o feerie nocturnă și acvatică: Sena nu mai e locul de natație al sinucigașilor, ci un „brocart“, adică o vastă și scumpă țesătură imperială, peste care luna așterne flori, împărțind „dulci și lungi fiori“ privitorului-artist, din stirpea lui Macedonski.

În *Rondelul Parisului iad*, a cărui apariție am anticipat-o, e denunțat acest modern „iad, urlînd de răutate“, în

acompaniamentul Senei, „pe cînd valuri care plîng / Curg sub bolți întunecate“. Sensibilitatea s-a refugiat în fluviul de asanare a Morții, căci în valurile lui plîng deznădejdi „în grozav vîrtej“, care se zbuciumă „tot mai turbate“.

Următorul, *Rondelul dezastrului mondial*, publicat cîrînd după încetarea războiului mondial, ne prezintă cascada tronurilor (ei și?), înființări de noi state (naționale — asta nu ni se pare o calamitate!), sîngerarea orizontului, urlete de ciclon, oftatul Senei, tempeste, bubuiri (artilieristice sau meteorologice), într-un cuvînt, o reeditare a infernului, într-o conjunctură politică de veritabilă catastrofă. Nu sînt presimțiri zorii unei lumi mai bune, ai unor prefaceri sociale progresiste.

Tot Parisului e dedicat *Rondelul uriașului*, dar acest uriaș e un monstru care se întinde, lăfăindu-se în vicii, năpădit de apași și îmbrîncind în mocirlă pe cei înțîlniți în calea sa. Așa cum e firesc,

Dracii-n toate și-au locașul.

Demonologia și-a găsit în fine domiciliul!

Panoul vicilor e iarăși denunțat în *Rondelul ticăloșilor*, care se deschide cu imaginea dezmațată a prostituatelor cu „adîncituri“ sub „ochii lor de smoală“, care, cu o rimă nu prea bogată

Pe neghiobi îi bagă-n boală

și

schimbă-n robi pe cască-guri.

Centrul corupției e în Montmartre, unde femeile

dau pe față ce-au sub poală,

spre oroarea pudicului poet, care, se vede, n-a putut suferi cancanul decît sub forma lui verbală, de colportaj.

Acestui nivel jos al moravurilor i se opune, în *Rondelul înălțimilor*, geniul urcat, din sărăcie, desigur, la mansardă, cu încredere deplină în viitorul său :

*Dar prea mult nu este pînă
Va urca în empireu...
Se și crede-n Eliseu...*

Ironie ? Eliseul e sediul Președintelui Republicii. Iar la plural, Cîmpiile elizee, vai !, sînt pe lumea cealaltă, după eresul mitologiei eline.

În *Rondelul Franței burgheze*, e flagelată pe bună dreptate „neroadă burghezie“ și ignorarea trufașă a geniilor poetice. Poetul se întreabă, nedumerit :

Unde este marea Franță ?

E regretabil că, sub influența nefastă a aceluiași Al. Bogdan-Pitești, care manipula în timpul neutralității fondurile necurate ale propagandei germane, poetul n-a găsit altă țară să o lapideze, decît aceea ce lupta pentru dreptate și libertate, oferind lumii exemple mărețe de rezistență, ca victoriile de la Marna și de la Verdun. Unde-i buba ? în concepția democratică a Franței, pentru că

*Vrut-au toți egali să fie,
Și sunt toți cu siguranță...*

Estetul prefera oare Franța privilegiilor feudale ?

Rondelul duminicilor de la Bellevue ne duce într-o lume de petreceri populare, cu „val de lume“, cu „cer de mai“ și „flori de zarzăr“, dar, vai !

*...în fundul bieteii hume
Tot e groaznic orice trai.*

Huma e omul, după metafora biblică.

În fine, *Rondelul sfîrșitului* ne poartă de-a dreptul în infernul lui Dante, reeditat de Parisul modern, în care

Omenirea e ca moartă

și unde

Vii, sunt numai flori și plante

Din această perspectivă,

*Obosit e chiar Atlante
De povara ce tot poartă.*

Atlante e miticul Atlas, care-și trecea povara, din cînd în cînd, ca să se ușureze, pe umerii poetului, fost aprins francofil și înfocat parizian de import.

24 octombrie 1974

La 70 de ani de la moartea lui V. A. Urechia

În ziua de 22 noiembrie st.v., 1901, la ora 2 după-amiază, în momentul când se pregătea să se ducă la dezbaterile Senatului, al cărui vice-președinte era, a încetat din viață, în vîrstă de 68 de ani, istoricul V. A. Urechia. Moartea surprindea încă o dată la masa lui de lucru pe unul dintre cei mai mari oameni de muncă ai țării, pe un aprins patriot și luptător, întemeietor, alături de C. Esarcu, al Ateneului Român, președinte al Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor, unul dintre fondatorii Societății de Cultură Macedo-române, membru al Academiei Române, timp de 44 de ani profesor universitar. Propagandist înfocat al ideii romanității noastre, defunctul era cunoscut în toate țările neolatine și acceptase de curînd postul onorific de consul-general al Republicii Ecuador. În ziua morții sale apăruse la Galați numărul prim și, din păcate, ultim din *Buletinul Fundațiunii Urechia, Bibliotecă-pinacotecă-muzeu*, ilustrînd cu documente și variate materiale, literare și informative, donația bibliotecii (inițial 5 431 de volume) și a colecțiilor sale. Defunctul reprezenta în colegiul al II-lea de la Senat pe cetățenii județului Covurlui, unde era o figură populară. Fost de două ori ministru al Instrucțiunii publice, o dată în cabinetul prezidat de M. Kogălniceanu (1860—1861), apoi în guvernul I. C. Brătianu (1881—1882), V. A. Urechia lăsase o lege a învățămîntului secundar, care s-a aplicat aproape douăzeci de ani. Funeralii naționale răsplătiră pe defunctul care ceruse, pare-se, să fie îngropat fără invitații, coroane și discursuri. Contestat alături de A. D. Xenopol și Gr. Tocilescu de fu-

gosul N. Iorga, ca reprezentant al școlii romantice în istoriografia noastră, V. A. Urechia a lăsat o lucrare monumentală, în treisprezece volume, despre *Istoria românilor*, curs făcut la Facultatea de litere din București, după documente inedite, 1891—1902 (al XIV-lea volum a apărut postum), îmbrățișînd perioada 1774—1834. Scriitor de variate discipline: istorie, istorie literară, filologie, didactică, V. A. Urechia debutase cu versuri, la vîrsta de 16 ani, se făcuse cunoscut cu o schiță satirică împotriva școlii latiniste, repurtase mari succese în teatru, unde-și cîștigase admirația necondiționată a lui Eminescu (ulterior dușmanul său politic în ziaristică) și publicase o serie de legende în proză și de evocări ale trecutului relevate elogios de Caragiale. Adversar al Junimii în tinerețe, colaborase la numărul festiv, cu ocazia a douăzeci și cinci de ani de apariție, al revistei *Convorbiri literare. Bibliografia scrierilor lui V. A. Urechia*, alcătuită de Alexandru Iordan în 1942, cu o prefață de Aurelian Sacerdoțeanu, conține 626 de titluri.

Profesorul își inaugura cursul de istorie națională în 1857, amintind de prelegerea de deschidere a lui M. Kogălniceanu, apăsînd asupra puținătății izvoarelor documentare din acel moment, promițînd că-și va învăța studenții să-și iubească „națiunea și limba ei”, dar și că o va face în spiritul adevărului istoric, nefalsificîndu-l „în favoarea naționalismului”, cu acest scop înalt educativ:

„Eu nu voi ascunde scăderi, erori și căderi, eu le voi semnala fără cruțare, căci convins sînt că numai așa ceea ce am numit «românism» va fi un mijloc de îndreptare, o pîrghie care să ridice tot mai sus națiunea noastră, cît și un izvor de mari și binefăcătoare fapte în viitor”.

Cu o rară corectitudine, profesorul își recunoaște lipsurile: „epigrafia greco-latină, limba slavonă, limba polonă, limba arabă”.

Despărțindu-se de studenții săi, cu ocazia pensionării lui, își încheie elocventa alocuție cu îndemnul:

„La lucru, tinerime!”

Temperament dinamic, V. A. Urechia a fost un mare om de acțiune, un neobosit propagandist în serviciul ideii națio-

nale. Oratorul nu uita că debutase ca poet; el își colora cuvântarea cu imagini și metafore:

„Pînă cînd în vatră mijeste o scînteie, foc se poate aprinde. Focul patriotismului se va reaprinde din scînteia ce mijeste în vatra Ligei, la prima adiere de vînt...”

Așa s-a aprins cu calde flăcări în 1899 octombrie la Roma, cînd, la Forul lui Traian, avui fericirea să provoc constatarea latinității noastre de însuși guvernul primei țări latine.

Așa s-a aprins în anul trecut la Paris, unde junimea din toate țările latine a ținut, sub patronajul nostru, un admirabil congres de înfrățire [...].

În Madrid s-a ținut o reuniune de delegați din toate statele europene și americane...”

Așa își încheia bilanțul președintele Ligii Culturale, cu puține luni înainte de a se săvîrși din viață.

Printre realizările așteptate, era și deschiderea primei școli românești în Istria, cu concursul deputaților italieni din Dieta triestină, după ce, cu mai multe decenii în urmă, reușise să înființeze o serie de școli în Macedonia și să le dea un mare avînt.

Nesfîrșită ar fi o serie de înfățișări a manifestărilor culturale, inițiate și prezidate de V. A. Urechia. La Roma, într-adevăr, reușise să intereseze guvernul italian și să-l aducă pe ministrul Instrucției la piciorul Columnei lui Traian (vezi: *Festivitatea română de la Roma, XII octobrie 1899*. Dare de seamă de V. A. Urechia, București, Minerva, 1899), pentru a asista la depunerea unei coroane de bronz de către delegația noastră, după ținerea celui de al XII-lea Congres al Orientaliștilor.

O somptuoasă carte, *Albumul macedo-român*, în 1880, strînsese la un loc autografe ilustre, ca acelea ale lui Victor Hugo, Frédéric Mistral și Théodore Aubanel, Émile de Girardin, François Coppée, Émile Littré, văduva lui Edgar Quinet, G. Vegezzi-Ruscala, întemeietorul primei catedre de limba română în Italia, și alții.

Avea să-i urmeze, în același format, o serie de alte *Voci latine, de la frați la frați!*, *I-a Culegere de adeziuni a Gintei latine la Mișcarea națională din Transilvania și Banat*, cu

oazia Procesului Memorandului, în 1894, București, Socec... Poetul național italian scria:

„11 Giugno 1894

Ai Romani d'oltre i Carpazi da per della Colonna Traiana un saluto per la fide nella vivita immortale di nostra gente.

Giosué Carducci.”

Frédéric Mistral își trimitea mesajul într-un sonet *A la Romanio*, în limba felibrilor.

Marele istoric italian, Cesare Cantù, nonagenar, își exprima speranța că națiunea română va fi așezată în toate drepturile ei.

Șeful școlii parnasiene franceze, Leconte de Lisle, se alătură „din inimă și cu convingere la urările confrăților”.

Semnează, după tatăl său, Émile Deschanel, profesorul de literatură de la Collège de France, viitorul președinte al Republicii franceze, Paul Deschanel, urmat de Émile Zola, viitorul campion al afacerii Dreyfus.

Să nu ne despărțim însă de imaginea marelui propagandist al ideii naționale și a luptătorului pentru unitatea culturală a tuturor românilor, fără a ne aminti de căldura și simpatia pe care le răspîndea omul, nu numai în public, ci și în intimitate.

În acest sens, cărțile care-l reprezintă cel mai bine sînt acele variate *Legende române, Viața în trecut, Reminiscențe*, ediția a III-a, București, Socec, 1896, și *Cum era odinioară, Legende*, București, Minerva, 1901, a doua mie.

Cele dintîi legende strîng la un loc unele basme și povești, de circulație folclorică mondială, în variantă românească, urmate de altele din istoria națională, cu voievozi ca Ștefan cel Mare, Alexandru Iliș, Mircea cel Bătrîn, Vasile Lupu, Mihai Viteazul, Nicolae Mavrogheni etc. Unele povești se inspiră de la documente autentice, descoperite de istoric. „Reminiscențele”, cea mai interesantă parte din volum, evocă evenimente contemporane la care autorul a participat. Era băiat sărac, la vîrsta de 16 ani, deși tatăl său fusese într-o vreme ispravnic (prefect) de Piatra-Neamț. Domnitorul Mihail Gr. Sturza desființase școlile naționale, ca subversive.

Tînărul Vasile își cîștiga existența ca „practicant în cancelaria Departamentului din lăuntru”. La începutul noii domnii a lui Grigore Al. Ghica, își luă inima în dinți și pătrunse în palat, hotărît să ceară deschiderea școlilor, ca să-și poată continua studiile. Oprit de un aghiotant domnesc și pe punctul de a fi expulzat, tînărul e luat cu dînsul de către un boier „năltuț, subțire, cu barbișon franțuzesc, negru, destul de stufos, cu mari sprîncene negre, umbrind doi ochi adăpostiți după ochelari”. Noul venit ia cererea, o citește, află de la tînăr că este fiul clucerului Alexandru de la Piatra, pe care îl cunoscuse, și-l introduce pe jăluitor la vodă, cu aceste cuvinte :

— Măria ta, ți-am adus un jăluitor, pasăre rară... Nu cere slujbă, ci școală, unde să învețe.

Vodă încuviință :

— Este întîiul jăluitor care nu-mi cere slujbă ori boierie.

Și-i aprobă intrarea, în internat, la deschiderea școlilor ! Introducătorul tînărului era marele Mihail Kogălniceanu, care avea mai tîrziu să-l ia colaborator în guvern, ca ministru al Școalelor, după ce îi deschise ușile învățaturii și-i stimulă prin exemplul său vocația de istoric și de om politic. Cine ar fi putut bănuși că acel tînăr dornic de învățatură va avea să străbată toate treptele ierarhiei sociale și că va face din carte unul din punctele crezului său spiritual ?

La Liceul Internat, V. A. Urechia ajunsese pedagog, dar își pierdu postul în 1852, în urma schiței *Un vis*, prin care satiriza pe „ciuniști”. Peripeția îi folosi, pentru că bucată fu începutul unei posibile cariere literare și-i atrase aprobarea lui Vasile Alecsandri, Costache Negri și a aceluiași Mihail Kogălniceanu, care se interesase despre autorul articolului pe lîngă D. Gusti. Cu un asemenea patronaj literar, tînărul debutant norocos părea menit unui strălucit viitor beletristic. Dar nu ! Acesta avea să fie lotul fiilor săi, d-rul Alceu Urechia, unul dintre cei mai buni umoriști ai noștri, și Nestor Urechia, profesorul universitar de geometrie de la Facultatea de științe, mare turist, poet al Bucegilor, povestitor de vocație, pentru toate vîrstele ! La rîndul său, fiul d-rului Alceu Urechia, Vasilică, avea să moștenească de la bunicul său, odată cu numele, talentul de memorialist (citiți spumoasele *Schițe memorialistice*, 1969, Editura pentru Literatură, în

care re trăiesc figurile lui Caragiale și alor săi, mai ales în vilegiaturile lor de la Bușteni și Sinaia).

Talentul literar al lui V. A. Urechia era chiar acela de memorialist. Relev, printre alte marcante „reminiscente”, istoria întoarcerii în țară a povestitorului în timpul războiului italo-pruso-austriac din 1866. Ajuns cu „o nădișancă descoperită și doi cai șargi” într-un sat din Transilvania și tras la un preot, acesta-l întreabă :

„Spune-mi, vin feciorii lui vodă într-acoa ?”

Cu greu înțelese povestitorul că frații ardeleni așteptau ca trupele noastre să treacă munții și să elibereze Transilvania, în care nu rămăsese picior de soldat chezero-craiesc. Aceeași întrebare i-au pus-o a doua zi țărani, la horă.

De tot hazul este povestirea *Cum eram să fiu spînzurat !* Turcii puseseră preț pe capul lui V. A. Urechia, crezîndu-l instigatorul unor mișcări balcanice de eliberare, dar curajosul profesor trecu Dunărea la Giurgiu, deși fusese prevenit de Hasdeu, și scăpă, datorită unui pașaport cu nume fictiv.

Memorabilă este și schița în care ni se povestește cum Mihail Kogălniceanu își atrase fulgerele și tunetele întregii majorități, căreia-i strigase în fața, în Cameră, invectiva :

— Sînteți toți niște vagabonzi !

Ce se întîmplase ? Ca să cîștige bani pe impozite noi, Manolache Costache Epureanu impusese pe țărani, fără a trece prin corpurile legiuitoare, la un bir de un leu, în schimbul căruia li se elibera adeverință cum că nu erau vagabonzi. Într-adevăr, parlamentarii toți, în necunoștință de cauză și neprevăzuți cu o asemenea țidulă, erau niște vagabonzi.

O altă istorisire, despre *Șuba lui V. Alecsandri*, mîncată de molii la Paris și răscumpărată de V. A. Urechia de la proprietarul hotelului — care-l creditase în schimbul ei pe poet cu 200 de franci — este dintre cele mai interesante.

Umoristul era savuros. Răspunzînd ironic la o calificare a lui N. Iorga, V. A. Urechia scria :

„Primul introducător al berei a fost musiu Iohan Neamțu. Eu, om de școală veche, n-am putut da de numele de familie al primului berar bucureștean ; să sperăm că istoricii moderni cari îți știu spune numele vizitiului lui Moise cînd a ieșit din pămîntul Egiptului și numărul puricilor cîți a prins pe gîtul cățelii sale madam Putifar, marea admiratoare a ju-

pînului Iosif, nu vor întîrzia să descopere, să lumineze acest punct rămas întunecat din cauza ignoranței mele“.

Om de întinsă cultură, agonisită în școlile superioare din Paris și din Madrid și de știință istorică în faza ei eroică, de documentare, V. A. Urechia a fost nu numai un aprins patriot și un mare stimulator al simțirii naționale, dar și un remarcabil memorialist, cu o reală putere de evocare a trecutului.

Volum jubiliar, Biblioteca „V. A. Urechia“, Galați: 100 de ani de la înființarea primei biblioteci publice din județul Galați, Galați, 1974.

Correspondența lui Dobrogeanu-Gherea

Un număr relativ mic de scrisori ale lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, handicapat numai numeric de misiunile primite de la numeroși corespondenți din țară și din străinătate, de curînd editate de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin în colecția de studii și documente a Editurii Minerva (*Correspondență*, București, 1972), ne luminează mai bine figura venerabilă a eminentului militant socialist și critic literar, neașteptat „uncheaș sfătos“ cînd, în rare ocazii, are răgazul să se desfășoare. Infirm, răzbind eroic în viață, îndurînd închisori grele și deportări, lipsuri și suferințe de tot felul, neurastenizat, dar neînfrînt și neobosit, păstrîndu-și neștirbită bunătatea funciară, care l-a făcut iubit și respectat chiar de către adversari, Gherea poate fi propus ca un exemplu de om integru, vrednic de admirația contemporanilor și a generațiilor succesive. Correspondența lui, așa cum ne spune Nota asupra ediției, compusă din 295 de scrisori, dintre care 102 trimise de Gherea, nu ne aduce date noi despre obîrșia și viața lui, dar precizează mai bine întinderea relațiilor sale internaționale și generozitatea cu care și-a ajutat prietenii după ce prin muncă grea scăpase de sărăcie și reușise să cîștige bine cu concesiunea restaurantului gării din Ploiești. Trimitea ajutoare comilitonilor din țară, din Rusia țaristă și de peste tot, pînă și în America, după cum precizează într-un rînd. Sărmanul refugiat politic, care n-avea a doua cămașuță pentru fiica lui de curînd născută (Stefania, viitoarea soție a lui Paul Zarifopol), cînd a ajuns să dispună, împărțea banii de prisos, răspunzînd tuturor solicitanților, cu o fire săritoare, fără egal în vremea lui. Ce e drept, era prețuit nu numai ca om cu inima de aur, dar și ca autor: *Neoiobăgia* i-a fost

plătită cu 3 500 de lei, sumă încasată integral la doi ani de la apariție (5/18 septembrie 1912), când se vede că întâia ediție se epuizase.

Stilul acestei corespondențe este dominat de seninătatea care nu l-a părăsit pe Gherea nici când era chinuit de insomnii și de boala de nervi. Invitat în 1909 de Dimitrie Anghel să facă parte din Societatea Scriitorilor Români, care-l cooptase ca membru de onoare, el declină cinstea cu umor, pe motivul că n-ar putea prezenta certificatul de naștere, prevăzut în statutele ei. Iată cum pare a justifica cu convingere existența statutară :

„În adevăr, ce face un act de naștere, vizat de primarul respectiv ? Certifică că cutare sau cutare scriitor român s-a născut cu adevărat. Or, aceasta e o prealabilă și absolut neapărată condiție pentru a fi membru într-o societate a scriitorilor noștri, ca și în orice altă societate de ajutor reciproc. Pentru că evident că acela care nu s-a născut va să zică că nu există, și atunci cum poate el să fie un membru, și încă un membru activ în Societatea Scriitorilor Români ? Și ce membru activ poate fi acela care nu și-a dat măcar osteneala să se nască, și la ce ajutor poți să te aștepti de la cineva care nu există, și ce reciprocitate va fi aceea când unul e, altul nu e ?”

Dialecticianul se distrează, făcând fără pic de maliție haz de necaz :

„Nu-i vorbă, s-ar putea spune — și ce nu se poate spune —, s-ar putea spune, pentru că orice se poate spune, că în loc de actul de naștere, scriitorul vizat ar putea să prezinte scrierile sale, cari, ca atare, fac o prezumție că el s-a născut și există, deoarece le-a scris ? Dar asta numai când consideri lucrurile la suprafață ; când însă le adâncești, chestia se prezintă cu totul altfel. În adevăr, câți din cei cari scriu *există* (subliniat în text, nota noastră) în adevăr ? Unul la sută ? Unul la o mie ? Și încă și aceștia de obicei există numai pentru contemporanii lor, pe când posteritatea cea nemiloasă și nerecunoscătoare îi uită de parcă nici n-ar fi existat.

Pe când, cu actul de naștere vizat de primarul respectiv, merge altfel treaba. Sau să poftescă peste o mie de ani un neamț — nemții au monopolul acestor cercetări —, să pof-

tească, zic, un neamț, peste o mie de ani, să se îndoiască de existența autentică a mult cunoscutului și talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni. Îi scoți din buzunar actul de naștere, vizat de primarul comunei respective, și-i dai neamțului la cap cu el. Și aceasta va fi o dovadă de *existență*, altfel puternică decât dovada celebră a lui Descartes : *Cogito ergo sum*. Pentru că acest «cogito» e un ceva care se petrece în-lăuntrul capului ; și cine poate să știe și să spuie ce se petrece în capul omului și dacă *überhaupt* (iarăși subliniat de Gherea însuși) — se petrece ceva ? Pe când așa, când îl plesnești pe neamț la cap cu actul vizat de primarul comunei respective, apoi trebuie să se convingă și el ; și dacă e rezistent și gros la cap, îi tragi încă o dată și încă o dată, pînă ce o să-l răzbești și va zice și el : «Da, în adevăr, cunoscutul și mult apreciatul de contemporanii lui, romancierul român Ionescu-Boteni, a existat în adevăr».”

E o pagină de antologie a umorului românesc, în care ironia e subțire, învăluită în elogiul iperbolic al unui scriitor care a făcut oarecare zgomot un moment, și atîta tot.

Gherea citea mult în franțuzește, de aci sintagma *altfel puternică* (*autrement puissante*), cu înțelesul de *cu mult mai puternică*. Mărturisirea că nu poate citi o carte direct în limba germană, dar adverbul *überhaupt*, just tradus la notă „mai ales, mai cu seamă, în genere”, mi se pare că ascunde și o intenție de calambur, deoarece, *ad litteram*, descompus în „über” și „Haupt”, cuvîntul ar putea viza și inteligența respectivului.

În pertinenta introducere semnată de îngrijitorii ediției este comentată și cunoscuta scrisoare către Caragiale, relativ la așa-zisa nevoie de extracție a măselii — delicată aluzie la plăcerea corespondentului său de „a trage la masea”.

Cînd e vorba, însă, de reproșul amical pe care Gherea îl face ginerelui său, în concluzia : „Vezi mata, boala gutei i-a trecut, dar boala antipatriotismului i-a rămas”, comentariul editorilor grăiește în favoarea acestuia : „Se vede că un fel de fatalitate l-a urmărit pe Paul Zarifopol și în familie : nici măcar tatăl soției sale nu înțelegea ce se ascundea sub crusta de nepăsare și răceală pe care o așia”. Gherea se referise la o reflecție ca aceasta a lui Paul Zarifopol, după o ascensiune în Bucegi : „Am gîndit și eu, zice Păvăluca, blazat, că sînt

munți adevărați, și încolo, niște movile. M-aș mira și eu să fie ceva în adevăr însemnat și mare în țara aceasta.“ Paul Zarifopol nu afecta „nepăsare și răceală“, ci își dezlănțuia un monstruos hipercriticism, extins nu numai asupra superficialității unei largi părți din cultura noastră de atunci, dar și, cum văzurăm, asupra incomparabilelor frumuseți ale țării. Aci avea dreptate Gherea, când punea o frână exceselor de limbaj ale ginerelui său. În notele de la aceeași scrisoare, la ultima, citim că *Margareta* ar fi fost un „nume conspirativ sub care era desemnat dr. C. Rakovski“. E o greșeală. *Margareta*, într-un context în care e vorba și de d-rul Alceu Urechia, umoristul, era chiar soția acestuia, născută Dona (în prima ei căsătorie, nevasta lui Al. Vlahuță). Așadar, „doctorul și *Margareta*“ (p. 14) sînt dr. Alceu Urechia și soția sa.

Mai sus, la nota 2, Alexandrina G. Burelly e numită „a doua soție a lui I. L. Caragiale“. Era întâia și unica soție a acestuia, deoarece cu mama lui Mateiu, Maria Constantinescu, nu fusese căsătorit.

Scrisorile lungi sînt o piatră de încercare a talentului unui corespondent. Gherea trece cu desăvîrșit succes prin această probă. Cele mai bune scrisori ale lui sînt acelea în care-și dă curs liber bonomiei și umorului fără maliție, pe cînd scurtele lui misive tratează în genere trimiteri de bani și îngrijorări față de greutățile prin care trec amicii săi, revoluționarii din toată lumea. Rar întîlnim la corespondenții săi alt gen de intervenții, ca aceea a unui neidentificat Virgil Coman, care, la 29 septembrie 1915, îi cere lui Gherea date și amintiri pentru o proiectată lucrare despre *Viața și opera lui Caragiale*. În fișierul Bibliotecii Academiei nu există decît un singur Virgil (Gh.) Coman, inginer specializat în automobilistică, cu o lucrare de acest gen, trasă în 11 ediții! Nu poate fi același care îi pusese gînd bun lui Caragiale!

La note, aș mai remarcă eroarea de a face din d-rul I. Radovici, la p. 9, *avocat*!

Economistul francez, din repertoriul bibliografic de la p. 87, este Paul Leroy-Beaulieu, iar nu *Beaulière*.

Romanul lui Pierre Loti e *Fratele meu, Yves*, iar nu *Tatăl meu, Yves* (p. 99), iar numele adevărat al autorului era *Julien Viaud*, nu *Juillieu Viand* (*ibid*).

Fostul socialist B. Brănișteanu își încheie o scrisoare cu „o strîngere de mîna călduroasă de la vechiul prieten de idei — *trotz alledem*“ în nemțește, în ciuda *a toate*, nu în ciuda *tuturor*, cum tîlmăcește nota (p. 161).

Gusti din scrisoarea lui Caragiale nu e Paul (care semna Gusty), directorul de scenă, cum spune nota de la p. 186, ci viitorul sociolog, Dimitrie.

Nota 4 de la p. 181 ne trimite la schița *Boborul*, dar aceasta se referă la ridicola „revoluție“ de la 8 august 1870, a lui Al. Candiano-Popescu, pe cînd Caragiale se întreba ce s-ar face Tolstoi dacă țărani de pe moșia acestuia l-ar expropria integral? E, așadar, cu totul altceva! „Petrecerea boborană“, bate mai curînd în poporanism și în ideea reformei radicale a pămîntului, pe care în 1905 Caragiale n-o privea favorabil, așa cum avea să facă după evenimentele din țară, peste doi ani!

Un *Marbe*, neidentificat (n. 2 de la p. 265), a fost, dacă nu mă-nșel, doctorul, colaborator la Institutul d-rului Ioan Cantacuzino.

„Ministru Radovici“ din scrisoarea către Nina Arbore, de la *București*, 26 mai, era Alexandru, avocatul, din 1914 ministru de industrie în cabinetul I. I. C. Brătianu.

Pauker (p. 172, neidentificat) este Simon (1863—1947), fost mulți ani în redacția *Adevărului* și *Dimineții*; era tatăl lui Marcel — cunoscutul militant comunist. Scrisorile lui Caragiale către dînsul, dacă nu cumva s-au pierdut, au rămas pînă astăzi inedite.

O triplă greșeală de tipar la nota 1 de la p. 173: în loc de „moștenitorii *Manuloaei* și interesele moșiei *Frățești-Vlașca*. Ecaterina *Mamola Cardini*“, trebuie citit: „*Momuloaei... Frățești... Momulo*“.

Altă greșeală de tipar sau de transcriere, la p. 240, unde d-rul S. Irimescu vrea să candideze la locul de *Senator* la Prahova, iar nu de *Secretar*!

O ultimă referință, la *Adolph[e] Clarnet*, rămas și el neidentificat. În tinerețe, ca militant socialist, a fost expulzat din țară, de unde scrie, solicitînd un ajutor să se întoarcă, după revocarea decretului. A scris mai tîrziu o broșură despre Dimitrie Anghel (*Mitif*), pe care-l cunoscuse la Paris. A făcut

cu discreție gazetărie toată viața. Era un bărbat distins, elegant, trandafiriu și purta monoculul fără ostentație. Îi spuneam, amical, după ce-i făceam o demonstrație: — *E clar? e net?* Surîdea indulgent la acest inofensiv calambur.

Cu aceste neînsemnate retușe la un aparat impresionant de note, din cele mai substanțiale, cartea se afirmă ca o faptă culturală meritorie, menită a-l face mai bine cunoscut și mai iubit pe Gherea.

8 februarie 1973

G. Ibrăileanu

Personalitatea lui G. Ibrăileanu n-ar putea fi înțeleasă fără lectura micului volum *Privind viața* (București, Editura Cultura Națională, 1930, în 16°, 91 pagini). Aforismele lui ne dezvăluie un moralist în ambele înțelesuri ale cuvîntului, adică pe un cunoscător al omului și al vieții, dublat de un rigorist, de un puritan, aș spune de un pudic. Cel dintîi este un om al secolului trecut, un pozitivist care a citit din tinerețe pe Darwin și pe Haeckel și este înclinat să acorde locul întîi, printre științele naturii, biologiei. Chiar și literatura este definită din acest unghi:

„Se poate spune că literatura, care aproape în întregime nu-i decît zugrăvirea afacerilor amoroase, nu este altceva decît epifenomenologia științei numită embriologie”.

Aci se întâlnește gînditorul român cu doctorul vienez Sigmund Freud, deși cred că nu s-a lăsat influențat de panerotismul acestuia, extins dealtfel asupra tuturor artelor frumoase.

În schimb, Darwin a rămas pentru lectorul nesățios încă din adolescență o autoritate:

„Cetiți în șir un anumit capitol din *Descendența Omului* de Darwin — și manejele rafinate dintr-un roman de Bourget, care duc tot acolo... E divertisant, e comic, e hilariant.”

Aceste maneje arată, dimpotrivă, evoluția civilizației și un rafinament cîtuși de puțin ridicol, afară dacă privitorul este prin temperamentul său un umorist și nu ia nimic în serios. Dealtfel, însuși G. Ibrăileanu admiră roadele acestei civilizații:

„Cînd te gîndești că cele mai sublime strigăte ale poeziei sînt exprimarea ritmată a chinurilor provocate de o celulă, în rîvna ei nesatisfăcută de a se întîlni cu o anumită altă

celulă, nu poți să nu admiri fantastica feerie clădită de sufletul omenesc pe instinctul cel «atît de van».

Să fie, însă, actul creator generat doar de nesatisfacerea instinctului de reproducere ? de actul inhibiției sau al refulării, cum pretindea și Freud ? Soluția problemei mi se pare cam simplist unilaterală.

Nu mi se pare mai veridică nici disocierea de mai jos dintre „geniile artistice” și „geniile pur intelectuale” :

„În deosebire de geniile artistice, care sînt niște explozii ale naturii exuberante, geniile pur intelectuale nu sînt, de obicei, nimic pentru femei, pentru că geniile intelectuale, suprema debtralizare a vieții, fiind punctele luminoase în care materia capătă în sfîrșit deplină conștiință de ea însăși, natura a avut grijă să nu le întindă acea cursă numită amor, care este dușmanul cel mai neîmpăcat al liberei dezvoltări a inteligenței pure. Femeile, la rîndul lor, nu sînt nici ele nimic pentru aceste ființe abstracte.”

Dar acestea sînt pure fantome ale spiritului, iar Domnul Teste al lui Paul Valéry ne este prezentat ca un bărbat cu soție, cu o soție care-l înțelege și-l iubește. Aceste mari generalizări îl ispiteau pe Ibrăileanu în mod exagerat și-l duceau la concluzii antitetice foarte discutabile.

Filologul disociază neexplicit între noțiunile perfect sinonime „iubire” și „amor” :

„Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt.”

Cine cunoaște puterea de idealizare în iubire, atît de impresionantă la Ibrăileanu, înțelege însă că el credea în materialitatea noțiunii neologice *amor*, spre deosebire de sensul ideal al neoașului cuvînt *iubire*. Mi se pare însă că a uitat al treilea termen : *dragoste*, din același sector ca și *iubire*. Antiteza se limpezește în aforismul imediat următor :

„Cînd s-a stins amorul între soți, poate să rămîie iubirea, chiar dacă în amorul lor n-a fost iubire. Cînd s-a stins amorul între amanți, nu rămîie iubire, chiar dacă în amorul lor a fost iubire.”

Erotologul din Ibrăileanu manevrează suveran aceste legi, pentru el indiscutabile.

Multe din aforismele lui Ibrăileanu ni-l reflectă fidel, cu tot aspectul lor generalizant, al emiterii unor legi valabile pen-

tru toți. Aici persoana a II-a capătă accentul confesiunii intime, sau al monologului interior :

„Cînd ai cincizeci de ani și, în loc să fii grav și pozitiv, cetești poezii, arăți entuziasm pentru muzică, te extaziezi în fața naturii, — poți inspira oarecare simpatie, dar nu vei avea prestigiu și considerație, vei servi ca obiect de distracție, vei provoca despre tine, în fața ta, discuții glumețe, în-tocmai cum ți se întîmpla cînd erai de cinci ani”.

Este evident că Ibrăileanu se referea la el însuși în portretul bărbatului la 50 de ani, dar acesta, chiar dacă provoca „discuții glumețe” și tot felul de tachinării, se bucura și de un indiscutabil prestigiu în Iași și în fața oricărui intelectual autentic. Nici un cărturar ieșean n-a fost mai „considerat” ca Ibrăileanu, care s-a transformat încă din viață într-un mit. Era „profesorul” prin excelență, și călăuzul în sensul dantesc al cuvîntului, ca Virgiliu pentru autorul *Divinei Comedii*.

Omul care iubea poezia, muzica și natura, nu putea fi nefericit, chiar dacă filosofia materialistă la care aderase din junețe îl înclina către pesimism. După această confesiune a unui pretins desconsiderat, urmează o tot atît de surprinzătoare definiție :

„Fericirea este plăcerea sufletului. O simplă senzație, un sunet, o culoare, atingerea mîinii unei femei, dacă angajează sufletul, devine o fericire”.

Fericit cine știe ce este fericirea în genere și o fericire în special ! La Ibrăileanu, gama mi se pare foarte întinsă și-l definește cel puțin pe dînsul cît se poate de exact. Mai filosof decît Ibrăileanu, Maiorescu se întreba, în studiul său despre Eminescu : Ce este fericirea ? sau : Cine este fericit ? Cred că dreptatea, aterizată pe planul vieții, ierte-mi-se tautologia, este de partea lui Ibrăileanu. Pe planul filosofic, impune însă aporia.

Autorul *Adelei* era un emotiv. Numai un asemenea om putea scrie cele ce urmează :

„Un roman stoarce lacrimi de admirație naturilor artistice prin pasagiile lui frumoase, și lacrimi de compătimire naturilor sentimentale prin pasagiile lor patetice”.

De acord, numai că între aceste două naturi nu există incompatibilitate și mi-l închipui foarte bine pe Ibrăileanu plîngînd de admirație la pasagiile frumoase și de duioșie la

cele patetice. Nu este oare frecventă această întrupare de *homo duplex*? N-aş vrea să mă despart de tovarăşia acestui jurnal intim deghizat, care este *Privind viaţa*, fără să dau un exemplu edificator asupra pudorii lui Ibrăileanu:

„Numai naturile grosolane nu roşesc de nici o idee care le vine în cap“.

Aş replica:

Numai o natură aleasă ca Ibrăileanu s-a putut roşi de o „idee“ care i-a trecut prin cap. Naturile comune nu roşesc niciodată. Despre cele grosolane, nimic.

20 mai 1971

G. Ibrăileanu şi A. Vlahuţă

Editura Junimea din Iaşi, în cadrul ediţiei de *Opere*, ale lui G. Ibrăileanu, sub îngrijirea profesorului universitar Const. Ciopraga, publică în volumul II, apărut în 1972, *Opera literară a d-lui Vlahuţă şi Scriitori şi curente*. Această din urmă lucrare a marelui critic a fost de mai multe ori retipărită, antum şi postum. *Opera literară a d-lui Vlahuţă* reapare în-tîiaşi dată după moartea autorului ei. Cartea fusese dată la tipar în jurul zilei de 3 iunie 1912, cînd, cum precizează o notă, ea adusesese autorului ei „titlul de doctor în Litere al Universităţii din Iaşi“ şi, dacă nu ne înşelăm, şi pe acela de profesor titular al catedrei de literatura română la aceeaşi universitate, la care funcţionase pînă atunci ca suplinitor, în concurenţă cu E. Lovinescu, doctor în Litere de la Sorbona. Editorul nu îşi explică de ce s-a oprit difuzarea cărţii. Dacă stocul de cărţi disponibil n-a fost distrus de incendiu, *auto-dafe*-ul din voinţa autorului mi se pare puţin probabil, deoarece lucrarea, chiar dacă „n-a satisfăcut pe autor“, reapare, nu fără consimţămîntul său, în paginile *Vieţii româneşti* din cei doi ani următori. Difuzarea aceasta era mult mai largă decît aceea a volumului, dacă el n-ar fi fost retras din comerţ. Pe de altă parte, dacă Ibrăileanu ar fi fost într-adevăr nemulţumit de teza lui, n-ar fi retipărit-o la un interval atît de scurt, cu simpla revizie de corectură a textului din volum. Problema rămîne aşadar deschisă: de ce şi-a retras Ibrăileanu cartea din librării?

Const. Ciopraga se arată în prealabil mirat şi se întreabă: „de ce opţiunea criticului a mers către A. Vlahuţă?“ Motivul mirării? „Din perspectiva estetică, acesta era departe de a fi un creator excepţional.“ Dar, adaugă cu perspicacitate exe-

getul: „Răspundea însă unor idealuri umanitare specifice epocii posteminesciene, trăsături față de care sentimentul Ibrăileanu avea o vibrație aparte“. Și mai departe: „Să nu se uite că prestigiul lui Vlahuță, în epocă, a fost mult mai mare decât l-ar fi îndreptățit opera“. Acest element social, prestigiul, e explicat de Const. Ciopraga printr-un „anumit farmec“, pe care l-ar fi „exercitat asupra contemporanilor“. Cum farmecul este „inefabil“, în judecata quasi-unanimității criticii literare contemporane (cu excepția subscrisului!), și cum „inefabilul“ nu se cere a fi explicat, trebuie să ne mulțumim cu acest răspuns la întrebarea, neformată precis, cum de s-a putut înșela un critic atât de perspicace asupra unui scriitor, în definitiv, mediocru (din perspectiva criticii moderne).

În schimb, argumentul suplimentar al considerației ce i-ar fi acordat-o „Caragiale, Delavrancea și alții“ este nevalabil cu privire la cel dintâi. Se știe că prietenia lor s-a stricat îndată după apariția lui *Dan*, despre care mușcătorul Caragiale afirma în fața cunoscuților comuni că ar fi o rușine. Corespondența lui ni-l mai arată rîzînd cu Zarifopol pe seama versului, de mare celebritate:

Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei.

După împăcare, Caragiale a manifestat o certă duplicitate față de literatura vlahuțiană, de care rîdea între prieteni și pe care se prefăcea că o gustă, ca să-și păstreze un prieten devotat ca un cîine de la stîna.

Faima lui Vlahuță s-a stins între cele două războaie, dar nu complet. V. Voiculescu i-a păstrat toată viața admirația și respectul, am zice cultul. Lucian Blaga a căutat să-l cunoască, îndată după Unire, cercetîndu-l ca pe un maestru și un „duca“, în sensul dantesc al cuvîntului — călăuz; n-aș greși, adăugînd, ca pe un duhovnic, în înțelesul de director de conștiință.

Înainte, însă, de a ajunge la acest aspect al personalității lui Vlahuță, să ne oprim un moment asupra valorii literare a scriitorului. Prozatorul era unul dintre cei mai buni de la sfîrșitul secolului trecut. A debutat cu o siguranță, o limpezime și un simț al limbii, dintre cele mai rare. Contemporanii

nu s-au înșelat în această privință (cu rare excepții, ca Hogaș, mai vîrstnic decât Vlahuță cu peste zece ani, dar afirmat ca mare prozator mult mai tîrziu, în preajma sfîrșitului său sau chiar postum). *Dan*, în ciuda opiniei lui Caragiale, s-a bucurat de cel mai mare succes de librărie al sfîrșitului de veac, iar părinții își botezau pruncii cu acest nume de prestigiu, pe care nu-l putuse impune poemul lui Alecsandri, *Dan căpitan de plai*. Prin virtuțile limbii, prin accentul sincerității, prin căldura convingerii, proza lui Vlahuță își cîștigase o mare autoritate, fie că era vorba de impresii de călătorie (*România pitorească*), scrieri de vulgarizare (*Din trecutul nostru*) sau critică plastică (*Pictorul N. Grigorescu*), tustrele opere pe care le prețuiesc și unii oameni ai zilelor noastre, ca talentata fiică a lui Delavrancea, Cella.

Poezia lui datează, hotărît, după criteriile de prețuire post-simboliste. Ea exprimă, nu sugerează, chiar dacă nu e mai discursivă decât „mesajul“ multora dintre tinerii de astăzi. Contemporanii au admirat-o pentru aceleași calități ca și acelea ale prozei: limpezimea și puritatea limbii, sinceritatea, forța emotivă. Era o poezie mnemotehnică: multe din versurile lui se știau pe de rost. Astăzi, din snobism, e admirată verbigeratia, dar snobii nu se ostenesc să învețe pe dinafară versuri informale, care nu se lipsesc de meningele lor.

Aceste elemente ale prestigiului vlahuțian ar fi insuficiente, dacă am omite esențialul, și anume forța pathosului etic, prin care autorul lui *Dan* își depășea toți contemporanii. Într-adevăr, dintre toți scriitorii noștri afirmați între anii 1885 și 1916, nici unul ca Vlahuță n-a avut stofa de „director de conștiință“, nici unul nu și-a simțit mai viu chemarea de a îndruma prin literatura lui pe calea binelui și de a rechema pe scriitori la datoria lor morală. Pentru Vlahuță, arta nu a fost niciodată înțeleasă ca o îndeletnicire gratuită, fără alt scop decât propria finalitate, în sensul kantian al cuvîntului, cum au înțeles-o junimiștii.

Nimeni, nici chiar Valeriu Răpeanu, biograful și criticul atitrat al lui Vlahuță, nu ne-a putut lămuri asupra cauzelor îndepărtării lui de societatea literară care și-l cîștigase. La venirea guvernului prezidat de junimistul Theodor Rosetti, în 1888, Vlahuță a fost numit, întocmai ca Eminescu în 1875, revizor școlar pe două județe. De ce n-a rămas Vlahuță în

funcțiune? De ce s-a grăbit sau a fost silit să plece așa curînd? Din incompatibilitate cu funcția, dintr-una de umoare sau de principiu? Propunem această chestiune biografilor viitori ai lui Vlahuță. În orice caz, el evoluează către socialiști, pentru că exponentul lor cel mai autorizat, Gherea, avea aceeași concepție etică despre artă, ca instrument de perfecționare a omului și a societății, iar nu ca simplu mijloc de ucidere a vremii, ca un antidot contra plictisului sau ca un mod superior de distracție. Asemănarea, sub acest raport, dintre cei doi bărbați, a fost și motivul pentru care foarte tînărul N. Iorga a trecut pe lîngă socialism, dar a păstrat pînă la urmă o bună amintire lui Gherea, văzut ca un fel de sfînt laic, și a rămas statornic credincios lui Vlahuță, care-l tratase din primul ceas ca pe un frate mai tînăr.

Despărțit de socialiști, G. Ibrăileanu a făcut o publică *mea culpa* prin teza lui, după ce, foarte tînăr, debutase la *Evenimentul literar* cu o adevărată diatribă împotriva ideilor suspectate în *Dan* (1894). N-ar fi și această dorință de disculpă unul din motivele, pentru mulți și pentru editorul de azi, a inexplicabilei alegeri de subiect de doctorat?

Vrînd să se arate scuturat de criteriile politice din tinerețe, Ibrăileanu a făcut elogiul integral al operei lui Vlahuță, rămînînd însă credincios, fără a-și da seama, poziției sale eticiste din junețe, prin admirația sa necondiționată față de scriitorul pe care-l executase fără milă cu aproape două decenii în urmă.

În studiul său despre Vlahuță, Ibrăileanu îl citează mereu pe Gherea, dar face o surprinzătoare afirmație în favoarea lui Maiorescu:

„Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat“ (p. 20—21). Ceva mai sus, Ibrăileanu nota astfel graficul prețuirii lor: „...pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii [...]. Pe vremea aceea d. Maiorescu era socotit ca un «învingător». Iată, însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus ca oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare.“

Este clar că și Ibrăileanu evoluase în acel răstimp, de la critica cu tendință la aceea estetică, nu fără însă a face,

măcar în capitolul introductiv al tezei, sociologie literară, atunci cînd se arăta preocupat de graficul influenței literare a celor doi corifei ai criticii române de la sfîrșitul secolului trecut.

Că în acel moment criticul *Vieții românești* nu se mai interesa de conținutul etic al operei literare, de care făcuse mare caz în tinerețe, cea mai bună dovadă este că în teza lui trece pe lîngă ceea ce am numit esențialul în opera autorului său: forța pathosului etic. Ca și Paul Bourget, contemporanul său francez, scriitor nu dintre cei mai buni, dar care a putut trece, alături de Anatole France și Pierre Loti, pînă în 1914, ca unul dintre cei mai mari, Vlahuță se distinge prin timbrul grav și muștrător al răspunderii morale. Ca și autorul *Discipolului* (1889), Vlahuță crede că scriitorul are „charge d'âmes“, responsabilitatea morală, oarecum duhovnicească, față de cititorii săi. Aceasta a fost, cum se spune astăzi, „vocea“ lui, care s-a făcut ascultată pînă și în anii tragici ai refugiului în Moldova (1916—1918) și în scurtul timp cît a mai trăit după înfăptuirea idealului național. Aceasta este cheia autorității lui morale și explicația reputației sale literare.

8 martie 1973

G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez

Printre calitățile pe care și le revendica Balzac, nu fără ostentativă mândrie, era și așa-numita *a doua vedere* (*la seconde vue*). El pretindea că îi era destul să vadă de la oarecare depărtare și să-i urmărească doar câțiva pași pe un țaran și pe soția acestuia, tirându-și sabotii de lemn, ca să simtă cu intensitate tot ce-i frământa pe aceștia și să le redea întocmai dialogul, fără să-i audă și fără să le vadă chipurile. Printr-un fel de „transvazare morală”, insul excepțional, înzestrat cu *a doua vedere*, ar resimți, așadar, în modul cel mai exact toată gama de sentimente și de gânduri ale celuilalt, ba chiar și ale celorlalți, ca în cazul de mai sus. Romancierul realist, astfel înarmat, n-ar mai fi avut nevoie de carnetul de note, de vestitul *calepin* al romancierilor naturaliști care i-au urmat, nici n-ar mai fi făcut uz de calitățile lui eminente de fiziognomonist, cu modelul în față. *A doua vedere*, astfel înțeleasă, ne apare, dacă am crede într-însa, ca un fel de operație magică, de substituie morală până la identificarea totală a unui subiect uman cu altul.

În cel mai întins capitol din interesantele *Memorii* ale lui Demostene Botez, închinat lui G. Ibrăileanu, autorul ne „introduce” în cunoașterea aceuia ce a fost netăgăduitul *spiritus rector* al *Vieții românești*, printr-un procedeu tipic de romancier. Nu-și încheie, oare, aceste amintiri cu recomandarea expresă către cititori, de a-i citi cartea ca pe „un roman trăit”? Consecvent acestui deziderat, autorul îl urmărește pe G. Ibrăileanu, într-o după-amiază însorită de mai, prin Iași înfloriți, surprinzându-i cu acuitate nu numai mersul săltat, pe care-l atribuie sfiei vestitului critic și profesor, dar și, succesiv, pas cu pas, tot universul lui de gânduri și de emoții. Astfel,

trecând prin Piața Unirii și oprindu-se în fața vitrinei anticăriei Barasch, cititorul împătimit de lectura autorului său preferat, Anatole France, surse prietenește cărților acestuia, expuse spre vânzare, iar, la amintirea societății vechi din *Thaïs*, se simți înconjurat de „o lume de filosofi, fiecare cu sistemul lor de gândire, toate ademenitoare, nici unul care să aducă o certitudine, o alinare, o ieșire...” Da, desigur, pentru un mare învățat, care este și un tot atât de mare bolnav, nici un sistem filosofic nu poate, cu ipotezele sale propuse drept certitudini, să-i aline suferințele. Dintr-un sentiment de delicatețe care-l onorează, Demostene Botez nu spune tuturor lucrurilor pe nume. Așa cum îl reflectă corespondența lui cu Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu era și el un neurastenic, care nu și-a găsit liniștea decât în mormânt. Micșorându-i simțitor capacitatea de muncă, această boală i-a rafinat însă sensibilitatea și inteligența, paralizându-i totodată voința, făcând dintr-însul un abulic, bîntuit de o seamă de fobii, din care vom reține agorafobia (nemenționată de memorialist) — se temea să traverseze piețele mari și de aceea evita marile metropole — și fobia microbiană — înfășura clantele de acasă cu cîrpe îmbibate în alcool și își flamba capetele de carton ale țigarilor înainte de folosire. Cu toate acestea, G. Ibrăileanu era departe de a fi un mizantrop sau misogin. Îi plăcea să fie anturat, să se facă ascultat, să vorbească ceasuri în șir, către miez de noapte cînd primea, deoarece somnul nu-i venea decât cu greu, în zorii zilei. A fost un om fără noroc, dacă mai punem la răboj că i-a ars o dată casa, iar *Vieții românești*, de două ori localul. Ca un înțelept, nu s-a văitât însă niciodată. Memorialistul ni-l arată în curtea caselor care ardeau, urmărind fascinat limbile de flăcări și întrebându-l: „Ei, îți place, Demostene?” Deși „părea speriat, complet derutat”, ca orice sinistat, în critic biruia în acel greu moment simțul estetic, al grandiosului. Cînd, în sfîrșit, și-a cumpărat o casă în Iași, a descoperit printre buruieni crăpăturile unui vechi trotuar care trecea prin parcul caselor lui Vasile Pogor și a exclamat, răpit de bucurie: „Pe trotuarul ăsta a călcat Eminescu”. Ca un eminescolog ce era, G. Ibrăileanu păstra un adevărat cult autorului său român preferat.

Sufletul fiecărui om complex este locul geometric al tuturor contradicțiilor. Acest incurabil neurastenic și sceptic nu

pregeta să se entuziasmeze ca un adolescent la câte o lectură și tot ca un colegian s-a îndrăgostit la vîrsta de cincizeci de ani de propria lui asistentă. „Cazul“ a pricinuit în pudica și ipocrita urbe un adevărat scandal, întreținut de neprietenii șefului școlii poporaniste. Dacă lucrurile s-ar fi petrecut ceva mai tîrziu, dragostea dintre un bărbat de acea vîrstă și o femeie ce-i putea fi fiică n-ar mai fi scandalizat pe nimeni. Dealtfel, G. Ibrăileanu își afișa în fond inocența, de curtenitor platonice, dar ar fi fost cu totul inhibat, dacă partenera s-ar fi arătat darnică. Gura lumii sporovaia însă altfel și scandalul a curmat pînă la urmă idila. S-ar părea că memorialistul a văzut altfel: „A călcat în picioare toate prejudecățile, tot ce servise pînă atunci cu o blîndă supunere. A irumpt o zi de primăvară; s-au dezlănțuit elementele naturii, eliberate.“ Oare? Totul este posibil, dar mai probabil este că îndrăgostitul profesor și-a „respectat“ pînă la urmă ciraca și a tras ponoasele aparențelor ce se înversunau împotriva lui, în acel viespar de provincie, cu ruginite prejudecați.

N-aș fi atins acest gingaș episod din viața chinuită a celui ce a publicat mult mai tîrziu capodopera romanului nostru analitic, *Adela* (1933), dacă Demostene Botez nu l-ar numi „roman autobiografic“. Desigur, impulsul de a se încerca într-un gen care-i era cunoscut numai din lectură îi va fi venit lui Ibrăileanu de la acea tîrzie și zadarnică iubire, ale cărei date fundamentale au fost însă nu numai foarte abil disimulate, dar, aș zice, transpuse pe un cu totul alt plan. Eroul este în *Adela* un medic de patruzeci de ani, pe nume Emil Codrescu, care se îndrăgostește și este iubit de o tînață divorțată, Adela, în vîrstă de douăzeci de ani. Ibrăileanu a simțit că în secolul precedent bărbatul părea „sfîrșit“ la acea vîrstă pentru ale dragostei. Nu situase însuși Balzac vîrsta critică a femeii la treizeci de ani? În consecință, autorul *Adelei* a plasat acțiunea la sfîrșitul secolului trecut și a făcut din eroul său un produs intelectual al pozitivismului materialist, dublat de o mare gingășie sufletească. El nu renunță de teama scandalului la fericirea ce i se oferă, ci de aceea a inegalității dintre vîrste, făcînd socoteala că peste zece ani el va fi un om bătrîn, iar ea o femeie în toată puterea. Acesta este cel puțin procesul dialecticii sau, mai bine zis, al cazuisticii sale, în agitatul monolog interior al doctorului Emil Codrescu,

care pînă la urmă „rupe“ cu Adela, înainte de a fi legat ceva cu dînsa.

Demostene Botez scrie cu deosebită pătrundere: „Dar complexul de vîrstă al lui Codrescu nu explică totul“. Desigur, o mare iubire reciprocă nu poate să nu meargă pînă la capăt, mai ales cînd ambii parteneri sînt liberi și societatea nu le opune nici o opreliște. Alta e meteahna fundamentală a lui Emil Codrescu, în momentul în care se decide să fugă de Adela. Este excesul facultății analitice, care paralizează acțiunea. Acest fenomen a fost cu deosebită acuitate analizat de Paul Bourget în capitolul despre memorialistul romand Amiel, în *Essais de psychologie contemporaine*, carte pe care Ibrăileanu a citit-o și care i-a imprimat o pecete morală neștersă. Emil Codrescu nu se hotărăște să ia o hotărîre de care depinde fericirea lui, sub pretextul nefericirii lui viitoare. Ce contează însă viitorul pentru un îndrăgostit care trăiește intens în prezent? Numai excesul spiritului analitic, de care am pomenit, poate ridica împotriva împlinirii plenare a iubirii un zid de argumente șubrede, dar care se înalță mereu și-i închide psihologului cazuist perspectiva însăși a fericirii, care-i stă la îndemînă. Emil Codrescu se înșală pe sine însuși, dar cazul său neverosimil este magistral condus de romancierul ocazional, care alternează analiza psihologică cu neuitate pasteluri de toamnă, ca în romanul *Dominique* de pictorul și criticul de artă Eugène Fromentin, carte cu care se aseamănă mai mult *Adela*, fără a-i fi tributară, pe aceeași temă a renunțării.

Cu aceasta, desigur, nu am epuizat toate aspectele bogatului capitol despre G. Ibrăileanu din *Memorii*. Marele critic nu-și trăise viața, dar se bucura să-i știe pe alții fericiți și-i spunea viitorului său portretist: „Trăiește, Demostene, iubeste, acum cît ești tînaț, că în curînd e prea tîrziu, prea tîrziu pentru totdeauna. Ceea ce acum e sublim, mai tîrziu e ridicol și amar.“ În ce măsură a dat ascultare sfatului acestui incomparabil mentor, nu ne spune Demostene Botez nimic.

Am cunoscut-o pe eroina din *Adela*. Era în primăvara anului 1933. Romanul apăruse de curînd. Mă plimbam cu el la Constanța, în primă lectură, și l-am luat cu mine să-l recitesc în drum spre Ploiești, înainte de a-mi scrie cronica pentru *Adevărul*. Eram inspector școlar. Ajuns la Ploiești, am

tras la un liceu de fete și mi-am exprimat dorința să asist la o lecție de română. Am fost prezentat unei profesoare de circa 35—38 de ani, înaltă, uscată, măslinie la față, fără vreun farmec. Nu i-am reținut atunci numele. M-a rugat să nu asist la lecția ei. Venea de la Iași. Aflase că fostul ei profesor, G. Ibrăileanu, era bolnav. L-a văzut și a rămas impresionată. N-ar putea face o lecție-model. La obiecția mea că nu sînt un polițist, ci un coleg, a stăruit să renunț. I-am făcut pe voie. Din prima clipă m-am gîndit: „Nu cumva ea este aceea care...?” Dar am înlăturat această ipoteză, ca o coincidență improbabilă. Mai tîrziu, am aflat de sfîrșitul ei tragic, întîmplat cu un an înainte de moartea lui Ibrăileanu și am identificat-o pe inspiratoarea acestuia cu profesoara fără fizionomie, care-și împlinise o ultimă datorie față de acela ce îi nemurise chipul, transfigurîndu-l cu desăvîrșire.

28 ianuarie 1971

C. Stere și G. Ibrăileanu

S-au împlinit anul acesta zece ani de la moartea lui G. Ibrăileanu și a lui C. Stere. Trăsura de unire dintre cele două mari nume este *Viața românească*, de sub conducerea politică a unuia, și literară, a celuilalt. Sau, ca să simplificăm energic, în felul oratoriei eroilor lui Caragiale: cînd spunem *Viața românească* sub raportul literar, zicem Ibrăileanu, iar sub raportul politic, Stere. Acest mod de a vedea are însă neajunsul de a despărți două elemente, strîns unite în organul poporanist, a cărui ideologie politică avea puternice repercusiuni asupra literaturii; iar apoi, de a nu lămuri raporturile dintre cei doi factori umani preponderenți ai mișcării poporaniste. Despre aceasta a avut grijă C. Stere, în romanul său autobiografic *În preajma Revoluției*, care îl prezintă pe G. Ibrăileanu sub numele de Spiridon Ciorbadgioglu. De cum descălecă în Ciubărești, adică la Iași, Vania Răutu — alias C. Stere —, înainte ca să apuce să-și potrivească lucrurile, este asaltat de doi tineri, tovarășii Spiridon Ciorbadgioglu și Raicu Ionescu din gruparea socialistă, avizi să-l cunoască pe omul celebru pentru închisorile lui în Rusia țaristă și mai ales prin surghiunul său siberian. Numele lui Raicu Ionescu e lăsat neschimbat. Așa îl chema pe colegul de liceu al lui G. Ibrăileanu, alături de care a debutat în literatură și politică, de pe băncile școlii, ca să se întâlnească apoi din nou în coloanele periodicului săptămînal *Evenimentul literar* alături de C. Stere, care scria sub pseudonimul C. Sărcăleanu. Era cu doisprezece ani înainte de întemeierea *Vieții românești*. La *Evenimentul literar*, Stere pune bazele ideologiei poporaniste, după modelul narodnicismului rusesc. Ibrăileanu scrie sub pseudonimul C. Vrajă și militează la început pentru socialis-

mul învățat la școala ieșeană a lui Ion Nădejde. Dar ne-am depărtat de datele romanului, din care vom spicui elementele necesare pentru lămurirea caracterului prieteniei dintre Stere și Ibrăileanu.

În prealabil, o singură digresiune, de altfel foarte scurtă: Stere nu pomeneste nimic de *Evenimentul literar*; revista lor, *Viața românească*, se cheamă în roman *Farul*, poporanistii sînt numiți *fariști*, iar periodicul apare, printr-o ușoară forțare a cronologiei, cu cîtva timp înainte de Revoluția rusească și de răscoalele țărănești, care fac obiectul ultimului volum din roman.

Ciorbadgioglu și Raicu Ionescu, studenți socialiști, dau buzna peste Vania sau Ion Răutu, nerăbdători să-l vadă înainte de întrunirea care are să aibă loc duminică în strada Cojocari (Păcurari). Iată portretul lui G. Ibrăileanu:

„Ciorbadgioglu, poate cu vreun an mai în vîrstă, se distinge prin chipul lui exotic: fața colțuroasă și largă, pomelii ieșiți în afară, un nas acvilin și mari ochi negri foarte frumoși, dar care parcă ascundeau în adîncime o tristeță neînvinsă, cu toată zburdălnicia mișcărilor și violența vorbelor.

Era circasian de origine — cu desăvîrșire românizat... Tatăl său se refugiase pe vremuri din Caucazia ca să scape de furiile vendetei și, cine știe cum rătăcit prin România, fusese înrolat de Mihai Sturdza Vodă în escorta domnească.“ (Vol. V, *Cînbărești*, p. 87.)

Originea armenească a lui Garabet Ibrăileanu e ușor rețușată de romancier. Portretul fizic este însă foarte credincios.

Ciorbadgioglu e arătat cu un tic pe care nu îl cunoșteam, poate numai de tinerețe, sau, cine știe?, acela de a-și răsuci „cu furie arătătorul stîngii, vroid parcă să-l desurubeze“.

Tinerii îl anchetează pe Ion Răutu asupra stărilor sociale din Rusia, iar Ciorbadgioglu îl informează că toată școala normală (Liceul Internat) din Iași este socialistă.

A doua oară cînd reappare în *Cînbărești*, Ciorbadgioglu e înrolat și protestează vehement, „răsucindu-și cu violență degetele“. Peste două luni, este trimis la vatră, „după cererea însăși a comandantului de regiment“, pentru motivul că „aducea melancolie în trupă“. Interesant, nu e așa?

Raicu Ionescu e numit profesor la un gimnaziu din Oltenia, unde se prăpădește (de tuberculoză).

În volumul următor, cu titlul *În ajun*, Ciorbadgioglu îl întîmpină pe Răutu la înapoierea din călătoria în Apus și-i cere stăruitor articolul fără de care nu poate apărea *Farul*. Îl vedem iarăși pe G. Ibrăileanu, „deșurubîndu-și cu violență degetele“. Ca secretar de redacție, Ibrăileanu e un îndărătnic, care nu-și slăbește colaboratorii. Aceștia se răstesc la el, ca să-i lase în pace. Secretarul de redacție este înfățișat în acești termeni prețuitori:

„Elementul de nădejde al revistei era Spiridon Ciorbadgioglu: O inteligență pătrunzătoare, care căpătase o serioasă cultură literară și dovedise un rafinat simț artistic.

În același timp un caracter, un idealist intransigent, lipsit de orice ambiție politică, sau de preocupări materialiste.

Aceste rare însușiri se combinau însă straniu cu unele manii ridicole sau chiar odioase“ (p. 248—249).

Care erau aceste manii, atît de sever judecate de către romancier? Este vorba de obiceiul, cînd îl vizita pe Răutu, să-și așeze „bastonul lui gros de cireș“ într-un „anumit colț din coridor“ iar „pălăria într-un cui“, cînd găsea locurile ocupate, „se întorcea din prag și nimic nu-l mai putea reține“.

Acasă, la culcare, își așeza ghetete „lipite una de alta, în unghi de patruzeci și cinci de grade cu marginea patului, la capătul de jos al acestuia“.

Nu putea suferi zgomotul și lumina, și avea fobia microbilor, nedeschizînd „clampa ușii“ decît cu cotul, deși era învelită în petece îmbibate cu acid fenic. Fumătorul afuma cartonul de la țigară, în prealabil. Din copilărie suferea de mania exactității, punînd întrebări sîcîitoare părinților, cînd avea să execute un comision. Însurat, de cîte ori pleca din localitate, lăsa soției instrucții de tot felul, unde să se mute cu fetița lor, dacă ar lua foc casa, sau în împrejurarea că incendiul s-ar întinde mai departe.

Răutu mai are de suportat fetișismul lui Ciorbadgioglu, la început împărțit și de Raicu Ionescu. Cei doi tineri îi cădeau în genunchi, privindu-l cu adorație și explicîndu-i „că nu se închină lui *personal*, ci ideii și suferinței pe care le întrupează“. În prietenia dintre cei doi camarazi, Raicu n-ar fi putut suferi vorbăria „ancombrantului său prieten“, căruia îi cerea să tacă, zile de-a rîndul, cînd mergeau împreună, cu amenințarea că altminteri s-ar feri de dînsul „o lună întreagă“.

Ciorbadgioglu și Răutu colaborau într-un fel. Criticul „extirpa toate rusismele din proza lui Răutu“, care nu-i discuta corecturile. Dar când Ciorbadgioglu citea lui Răutu tot ce scrisese, „patronul“ îi făcea corecturi de fond. Iar când „lucrarea era în totul dezaprobată, o arunca în coș fără nici o rezistență“. Câteodată Ciorbadgioglu „se revolta, bodogănea, se plîngea și-și susținea cu pasiune punctul său de vedere“, apoi, învins, se da bătut, și, „parcă apucat de turbare, urlînd, își rupea manuscrisul și-l arunca în foc“. După un ceas sau două de bozumflare, „se însenina și rîdea cel dintîi de accesul său de furie“.

În dragostea lui pentru „patron“, era exclusivist, adică „îl considera ca un fel de proprietate personală“ și rezolva problemele edilitare sau mai cuprinzătoare, propunîndu-l ca primar și trecîndu-l prin toate departamentele.

„Personal, se consacră trup și suflet revistei. Nu avea alt interes în viață și era în stare, la nevoie, să stea și douăzeci și patru de ore la masa de scris, spre a asigura apariția regulată și cuprinsul interesant pentru *Farul*.“

În volumul final, *Uraganul*, Stere nu omite să însemne din nou, cu plictis și răsfăț, fetișismul criticului, care închidea colaboratorilor drumul către biroul lui Răutu, mulțumindu-se, când el însuși era ținut afară, spre a nu-l tulbura de la lucru, „să privească numai din depărtare la Răutu, când se așeza cu vreun tratat voluminos — necesar pentru *Marxismul și țărănimea* — sub nukul bătrîn“ (p. 215).

Numai când Răutu, prins de treburile, era silit să părăsească orașul, redacția *Farului* rămînea „iarăși în sarcina indispensabilului Spiridon Ciorbadgioglu“ (p. 314).

Acesta ar fi fost, așadar, tonul relațiilor dintre cei doi stîlpi ai *Vieții românești*, după romanul-memorial al lui C. Stere. Romancierul a notat, cu o cruzime realistă și plastică, afecțiunea în subordine care l-a legat pe G. Ibrăileanu de idolul său. Dragostea criticului era într-adevăr potențată pînă la idolatrie sau „fanatism“, după expresia autorului. În nici un fel, fetișismul n-a luat un caracter de reciprocitate, pentru că directorul *Vieții românești* ducea povara unei personalități prea absorbante, ca să-și poată lepăda o singură clipă ceva din covîrșitoarea conștiință de sine.

Cei doi colaboratori de la *Evenimentul literar* și *Viața românească* erau apoi plămădiți din aluaturi cu totul deosebite: unul omenesc, prea omenesc, cum l-ar fi dojenit Nietzsche, iar celălalt, împietrit în orgoliul de supraom, mai vîrtos poate decît însuși substitutul lui Zarathustra.

Destinul literar îi rezervă însă lui Ibrăileanu o compensație postumă, spre a-i răsplăti modestia: între vastul roman autobiografic și social, *În preajma Revoluției*, și micul roman analitic, *Adela*, nu încapă îndoială că singurul viabil este acesta din urmă.

19 noiembrie 1946

Correspondență

Sub acest titlu, publică scriitorul Horia Oprescu, în colecția „Studii și documente” de la Editura pentru literatură, un foarte interesant volum de scrisori inedite, rămase de la St. O. Iosif și familia lui, de la Dimitrie Anghel, Natalia Negru, M. Sadoveanu, N. Iorga, C. Sandu-Aldea, Virgil Cioflec și Ilarie Chendi. Poate că gestația editorială, divulgată cu acest prilej, ar putea suprasatura de sare și piper interesul intrinsec al culegerii, menită să lămurească mai bine secretul fatalului triumphi Iosif-Anghel-Natalia, precum și al împrejurărilor apariției, creșterii și dispariției *Sămănătorului*. Manuscrisul (text, note și cuvînt înainte de Horia Oprescu), depus în toamna anului 1955, a apărut abia zilele trecute, după mai bine de 13 (treisprezece) ani de la predarea lui. Recordul editorial este de pomină: handicapează performanța racului, a știucii și a broaștei-țestoase.

Modestia proverbială a lui Steo apare de la primele lui corespondențe literare. Revenind asupra expedierii unor poezii *Convorbirilor literare*, poetul adolescent afirmă că se căiește de a le fi trimis, „căci dacă traduceri erau ceva mai bunicile, apoi fără îndoială originalele nu aveau nici o valoare literară”. Venerabila revistă îl va publica tocmai peste 6 ani, mai operativ, care va să zică, decît E.P.L. (Editura pentru literatură). În familia, foarte legată, a poetului, tatăl, profesorul Ștefan Iosif, era respectat și iubit. Fiica lui, Aurica, își încheia o scrisoare astfel: „Și acum, cu adorație și recunoștință îți sărut amîndouă mîinile, căci mîinile acestea mi-au dat pîine și n-am să uit niciodată cum

m-au mîngîiat atunci cînd am fost bolnavă și cînd, neodihnit, ai suferit lîngă mine”. Și cealaltă fiică, Hortensia, folosea vechea formulă filială „îți sărutăm mîinile”.

St. O. Iosif pleacă în Franța pentru cîțiva ani, pe socoteala lui Virgil Cioflec, viitorul critic de artă și colecționar. Evenimentul îl buimăcește. De la Turnu-Măgurele, unde se aflau părinții lui, îi scrie binefăcătorului său: „Te rog nu te supăra pe mine, dar tot nu-mi vine încă să cred. Mi se pare că viața mea s-a transformat fără de veste într-un vis, că sînt conștient de visul acesta și mi-e frică să nu mă deștept.” Cioflec îl stimulează să scrie, îi laudă talentul, de care poetul se cam îndoia, și îi susține moralul, știindu-l depresiv.

La Paris, Iosif e furat de tumultul marii metropole și scrie mai greu decît în timpul scurtei lui treceri prin Bavaria. Duce o viață de boemă, din care nu lipsesc midinele, portăreasa („Conciergea”), o „gentilă papetăreasă” etc. Pe „*Boul-Mich*” (Boulevard Saint-Michel), în Cartierul Latin, întîlnește „pe distinsul nostru prieten Anghel, ca-ntotdeauna însoțit de o damă”. Anghel i se pare naivului poet, care nu și-a presimțit drama, „bun băiat”, recunoscînd în el, „din ce-l pătrund mai mult [...], o natură de elită”. Cînd se va asocia cu Iosif la *Sămănătorul*, va da dovadă de o prodigioasă activitate practică: „Aleargă în dreapta și-n stînga, face abonamente, înhață pe cel dintîi venit care crede el că ar putea să dea ceva interesant pentru revistă și combină fel de fel de planuri”. Primul număr l-au făcut împreună, „eu și Mitif, singuri, nepregătiți” (scrisoare din București, 30 sept., 1902).

Scrisorile dintre Iosif și Natalia sînt mai puțin interesante. Văduva consolabilă a celor doi poeți a crezut, mai acum patruzeci de ani, că-și poate face o reintrare de efect în literatură, cu publicarea scrisorilor primite de la cele două victime conjugale. Efectul a fost lamentabil și trebuie să-i recunoaștem savantului G. Murgoci meritul de a-i fi dat cel dintîi, încă din 1914, înțeleptul sfat să nu publice nimic „nici despre Anghel, nici despre Iosif”. Natalia știa să-și atașeze prieteni de vază, ca M. Sadoveanu, pe care se supăra însă nejustificat, cînd crede că nu i se satisfac cum trebuie veleitățile publicitare.

Horia Oprescu publică printre alte inedite zguduitorul document oficial al dramei de la Buciumeni, când Anghel, exasperat de facilitatea soției lui, trage în ea, o rănește superficial, dar înnebunit la vederea sîngelui, întoarce arma asupra-și și se nimerește prea bine, ca să moară după două săptămîni. Unul din cei doi frați ai lui Mitif, doctorul Paul Anghel, susține înaintea judecătorului de instrucție că nefericitul său frate nu o vizase pe Natalia, dar că glonte, ricoșînd de „marginea de fier a patului“, a atins-o superficial.

Interogată de Horia Oprescu, pe care din doi l-a preferat, Natalia răspunde indirect că Iosif era tandru, iar Mitif diabolic. Personal cred că nu demonia reală a lui Anghel a cucerit-o, ci înșelătoarele perspective de viață mai bună, de mondenitate și de afirmație literară, grație mai pozitivului poet al florilor, deloc fantezist în rostuirea vieții sale. Dovada? Elegantele ei toalete din reproducerile fotografice, toalete desigur alese și achitate de rafinatul Mitif, care știa să-și valorifice bănește scrisul. E penibil a stăruii asupra dramei care n-a împiedicat-o pe puțin talentata autoare să supraviețuiască o jumătate de veac, ca să exploateze memoria bărbaților cu a căror viață se jucase.

Correspondența abundă în scrisori foarte interesante din neașteptate puncte de vedere. Astfel, Gala Galaction bombardat de Natalia, curînd după consumarea dramei, cu o scrisoare justificativă, răspunde smerindu-se și deschizîndu-i presupusei penitente perspectiva paradisiului pocăinței și semnînd; „netrebnicul, cel mai impur și mai subred dintre toți cîți au crezut vreodată în Isus Christos...“ (scrisoare datată 1/14.VIII.1914, București). La stăruința profană a „multstimitei și scumpei doamne“, scriitorul se regăsește, descoperind nu știu ce corespondențe între misiva acesteia și „răspunsul pe care eroina mea, Simforoză, îl dă amicului ei pictor“.

Admirabilă este și scrisoarea de mulțumire a lui N. Iorga, jubilat înțîiași dată de admiratori la împlinirea vârstei de 40 de ani, către D. Anghel. Istoricul salută în poet „un suflet de elită, un *pair* al artei“ și-și destăinuiește „o mare bucurie“ de cîte ori îl întîlnește. Să reținem această notă:

Iorga stimînd un artist, de cealaltă parte a baricadei literare, dar cucerit altora dintre idealurile lui. Iorga adaugă semnificativ: „Ne-a apropiat și altceva, care e urît și demoralizant: boala, aceea perdea de cel mai murdar praf, care împiedică pe om de a vedea și viața în urmă și, înainte, moartea. Am fost greu bolnav și-ți mulțumesc de la soare în cer ș-întîia zi de convalescență cînd pare că aș îndrăzni încă a spune că, totuși, sînt încă un om, iar nu o tristă colecție de organe intoxicate, proprietatea medicinei și a farmaciei.“ Remarcabilă, nu e așa, această justificare a oroarei de boală? Cine se mai îndoieste de condeiul lui Iorga, să citească și recitească această scrisoare din 11 iunie 1911. Boala lui Anghel, de care pomenește aci Iorga, a survenit ca un șoc nervos după incendiul de la Luvru, care i-a consumat poetului toată averea mobilă, inclusiv manuscrisele, în parte inedite (vezi prețiosul *Tabel cronologic* întocmit de M. I. Dragomirescu în ediția de *Poezii*, 1968, „Biblioteca pentru toți“, prima care cuprinde, pe lîngă creațiile originale, traduceri și opera poetică în colaborare).

Să nu uit a releva, cu titlu de curiozitate, deși, vorba neamțului, *Muster ohne Wert* (mostră fără valoare) cele 5 catrene omagiale, închinat de abil entuziasta Natalia, sensibilității la măgulire N. Iorga. Ea se situa cu modestie printre „Noi transportați de-atît noroc / Că te-ascultăm, că te privim...“ Într-adevăr, puncte, puncte.

Interesul unor corespondențe ca acestea nu rezidă numai în cancanuri, cum cred unii moraliști severi, care condamnă păstrarea și mai ales publicarea lor. Cazul Iosif-Anghel-Natalia cade sub unghiul de incidență al cunoașterii omului în genere și al artistului în special. Cum de au putut cei doi poeți să presupună „suflet“ unei fetișcane draguțe și apoi aceleiași femei frumoase? Poate că aceasta a fost doar eroarea naivului Iosif. Anghel a căutat altceva: plăcerea. Și a plătit-o mai scump decît predecesorul și bunul său colaborator, căruia îi înșelase încrederea, primind să fie găzduit frățește de dînsul. Trădarea a început sub masca prieteniei. „Nu vrei, prietenă Natalia, să vin să te văd într-un ceas cînd țiganca aia urîtă n-ar mai fi împovărată să exe-

cute instrucții prea rafinate pentru firescul ei?“ Așa începe primul bilet al demonului seducător contrariat, se vede, de prezența inoportunei paznice a onoarei de familist, apărată de naivul, dar prevenitul Steo. Anghel a plătit prea scump în definitiv.

Oare însă nu se plătește totul în viață ?

Vorba lui Caragiale : *Tal !*

26 iunie 1969

În marginea unor documente literare

Într-un cald *Cuvînt înainte*, acad. Perpessicius elogiază astfel cartea cu titlul *Scriitori în lumina documentelor* de Horia Oprescu : „Pornind, în majoritatea cazurilor, de la documente inedite, aflătoare în bună parte la Muzeul Literaturii Române (în ale cărui obîrșii numele lui Horia Oprescu stă printre cititori), fără să neglijeze și culegerile documentare editate, autorul cărții de față reconstituie, în spațiul unui sfert de ceas, povestea, cînd informativă, cînd biografică, cînd dramatică, a unui text documentar, legat de viața și opera unui scriitor, pe care îl situa în ritmul și atmosfera epocii“. Sfertul de ceas era acela al unui ciclu de prelegeri făcute la Radiodifuziunea Română și care, amplificate, au apărut de curînd într-un cuprinzător volum, agrementat cu numeroase planșe fotografice și cu reproduceri de autografe inedite. Piesa cea mai surprinzătoare este, desigur, lunga rezoluție negativă pe care o pune Dimitrie A. Sturdza, primul ministru al țării, la cererea unui devotat al lui Hasdeu, de a i se face acestuia funeralii naționale. Este de fapt un rechizitoriu. Sturdza aprobă, la stăruințele prof. C. Istrate, suma de 2 000 de lei pentru înmormîntarea ilustrului lingvist și scriitor, „unicamente pentru că a fost membru al Academiei“, cu mențiunea, însă, „unul dintre cei mai nedemni și mai nerușinați“. După obtuzul moralist care împiedicase (în colaborare, atunci, cu Hasdeu însuși !) premiarea academică a teatrului lui I. L. Caragiale, defunctul „și-a bătut joc de toate aceste înalte îndatoriri și nu poate servi decît ca un exemplu înfricoșător de perseverare în erori diabolice, a omului imoral, pentru sine și familia sa, a unui sfruntat egoist, a unui rău cetățean, a unui bărbat dotat de Dum-

nezeu cu o minte ageră, pe care el a întrebuințat-o cu apucături drăcești spre a se exploata pe sine și pe ai săi, patria, neamul și știința, numai în folosul personal al său, cel mai mîrșav.“ Brr! păcat că neamul nostru a dispus de prea puțini oameni de cultură ca Hasdeu, a cărui demonie creatoare a părut habotnicului om cu degetul magnetic, vrednic de stigmatizare.

Ca să trecem la un document mai senin, ne oprim la concluzia din fișa autobiografică pe care și-a făcut-o Octavian Goga în 1923, la cererea istoricului literar G. Bogdan-Duică: „În literatură, dacă-mi va fi îngăduit s-o mai privesc în față, mă simt ispitit de-o poezie largă, umană, dincolo de plîngerile trecătoare“. Poetul pătimirii transilvane explică astfel această dorință de altă tematică: „Nu știu, e sufletul meu scăpat din tensiunea urii de ieri care mă trimite mai sus, ori e tendința unui acord cu eternitatea, un vag impuls din anticamera morții?“ Poetul a mai trăit 15 ani, fără să-și poată împlini programul, dar mesajul său din ajunul marii Uniri a împlinit cu prisosință dezideratul celui „acord cu eternitatea“, în sensul perenității operei de artă.

Din dosarele vechi ale Ministerului Instrucțiunii Publice și al Școalelor, găsim două semnificative acte ale ministeriatului lui Spiru C. Haret. Sînt propunerile paralele, din același an, 1898 — a lui Caragiale și a lui Vlahuță —, de a scrie două cărți: *Patria și neamul. Povestiri și icoane din trecutul poporului românesc*, și *Geografia pitorească a României*. Vlahuță și-a onorat angajamentul cu *România pitorească*, dar Caragiale n-a scris decît un scurt preambul, renunțînd la un proiect prea vast, care-l sedusese însă ca un „mare noroc pentru literat!“ Și mai departe: „Numele lui ar rămîne veșnic legat de un lucru scump unui neam întreg! Pentru o așa lucrare, n-ar fi păcat, desigur, să-și încordeze un artist prozator cea din urmă fibră a conștiinței lui profesionale!“ La o scară mai redusă, tot Vlahuță a corespuns, mai bine decît Caragiale, cu o altă carte a sa, *Din trecutul nostru!* Structural, Caragiale nu era deloc indicat să illustreze cu pathos trecutul poporului nostru. De aceea vom privi carența genialului umorist ca un act firesc, în ordinea literară a lucrurilor.

Iubitorilor literaturii lui Ionel Teodoreanu li se rezervă două piese de succes. Una constă din fragmente ale unei conferințe *Cum am scris „Medelenii“*. Vorbitoarea a vrut să spulbere legenda „autobiografismului *Medelenilor*“ și a susținut că resortul creației sale n-a fost altul decît „voluptatea minciunii estetice“ — prin alte cuvinte ficțiunea. Celălalt document este o scurtă cuvîntare a romancierului la mormîntul lui Eminescu. Ionel Teodoreanu își începe alocuția cam în stilul decretelor regale, adresîndu-se ascultătorilor „de față și de pretutindeni“, ca apoi să se arate copleșit de „*năprasnica* cinste de a fi purtătorul de cuvînt al scriitorilor români la mormîntul *înaltului* nostru frate, Mihail Eminescu“. L-am admirat neconținut pe Ionel Teodoreanu pentru extraordinara lui vitalitate, care l-a păstrat adolescentin pînă la vîrsta prematurului deznodămînt, dar nu i-am putut gusta niciodată redundanța. În această bucată, el speculează întîiași data, dacă nu mă înșel, un episod dezvoltat apoi în *La masa umbrelor*. Este vorba de o scenă de crîsmă „în dulce tîrgul Ieșilor din ceia Moldovă“. Un grup de studenți, printre care era și tatăl lui Ionel, Oswald Teodoreanu, „fumează *cumplit*, bea — *potop*“, fără să se sinchisească de calitatea vinului, care este „*dinspre* poșircă“. (Fie-mi îngăduită aci o paranteză: recomand autorilor unei noi ediții a *Dicționarului limbii române contemporane* să ia act de funcția modală a acestei prepoziții, spre a o adăuga celorlalte.) Apoi apare în crîsmă „un bărbat fără soț“, ca plopii eminescieni. Este însuși Eminescu. Studenții se cotizează și îi oferă un pahar de Cotnar aceluia care este „*Cotnar de taină* al sufletului românesc“. Ierte-mi-se încă un „brrr!“. Dacă rigorismul moral poate fi uneori monstruos, ca acela al lui Mitiță Sturdza, sublimul verbos mi se pare „*dinspre*“ neadmisibil, pe planul estetic. Vorba lui Ionel Teodoreanu: „Amin!“

10 decembrie 1968

Una din axiomele criticii postulează că o operă literară sau mai în genere artistică nu se poate valorifica nici exact, nici deplin, în vremea ei și că este nevoie de ceea ce s-a numit „perspectiva timpului” pentru a o judeca și a-i fixa locul în conspectul culturii naționale. Nu vom contesta justetea acestui adevăr axiomatic. Un amendament i se poate însă aduce. Dacă avem nevoie de trecerea unei perioade oarecare, pentru a ne face o idee exactă, pe de o parte, de locul unei scrieri în ansamblul operei acelui scriitor, iar pe de alta, de importanța ei în cadrul literaturii respective, prin eventuala ei forță de generare, nu e mai puțin adevărat că pentru a se pronunța dacă acea scriere este valoroasă, prin alte cuvinte pentru a-și rosti o judecată de valoare, critica nu are nevoie de prea multă vreme, în afară de aceea a lecturii atente. Factorul timp, așadar, este necesar, credem, istoriei literare, iar nicidecum criticii literare, datoare să-și dea pe loc, ca să spunem așa, părerea, să avizeze asupra valorii sau nonvalorii, originalității sau neoriginalității operei în chestiune. Se mai poate invoca și factorul spațiu. Unii excursioniști nu văd pădurea, după expresia consacrată, din cauza pomilor. Despre dimensiunile ei exacte își pot face o idee justă numai din depărtare, cuprinzând-o înții toată dintr-o dată, printr-o privire circulară. În cazul operei de artă, amănuntul împiedică adeseori pe critic să judece ansamblul. O impresie rea făcută de o imagine, o metaforă, o expresie, îl poate indispuce și-i poate întuneca privirea asupra întregului. Aceasta se petrece frecvent când opera de artă cade sub unghiul privirii unui critic dogmatic, dispus să-și afirme preferințele pentru un anumit gen de

literatură și să respingă categoric ceea ce nu se potrivește cu idealul său de artă. Cam așa s-au petrecut lucrurile cu întiul volum de poezii al lui Dimitrie Anghel, *În grădină* (1905), și Nicolae Iorga.

Întors în țară în 1902, după nouă ani de peregrinări, în Italia și în Franța, Dimitrie Anghel, care debutase în revistele socialiste ale ultimei decade a secolului trecut, nu fără a plăti la debuturile lui cuvenitul tribut mării umbre eminesciene, se formase sub influența simbolismului și era în stăpânirea unei rafinate instrumentări muzicale. El se fixase la *Semănătorul*, încă înainte de preluarea conducerii revistei de către N. Iorga: era prietenul și colaboratorul, la început, în calitate de traducător, al lui St. O. Iosif, proprietarul revistei. Atunci l-a cunoscut Mihail Sadoveanu, care ne-a lăsat despre poet o neuitată imagine în *Anii de ucenicie*:

„Era un bărbat mărunțel, cam uzat: bărbuța roscată începuse a-i cărunți. Elegant și boieros. Amator de vin bun și stridii. Mare cunoscător al poeziei contimporane europene, de gust subțire și sigur. Cândva publicase o serie de catrene populare: spaniole și grecești. Când i-am recitat câteva, la prima întâlnire, l-am câștigat deplin, ca și cum i-aș fi fost vechi tovarăș. Și cheful în trei, cu St. O. Iosif, s-a prelungit foarte târziu. L-am dus, eu și Steo, la hotel Metropol unde locuia, l-am ocrotit în urcușul nesigur și l-am culcat, pe când el ne recita, cu limba încâlcită, «cele mai frumoase» versuri ale lui Victor Hugo:

*Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle
Que l'œil croit voir vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain par le trou vif et clair
Que ferait, en s'ouvrant, une porte de l'air.*“

Să adăugăm, la acest portret atât de expresiv, o notă caracteristică dominantă, surprinsă de E. Lovinescu: susceptibilitatea excesivă, acel *pun d'honor* al sensibilității de hidalgo, gata să se supere la cea mai mică atingere a amorului-propriu și a arunca adversarului mănua, și avem imaginea completă a boemei subțiri pe care a reprezentat-o Anghel pe malurile dîmbovițene ale Capitalei noastre, după ce bătuse, ani de-a rîndul, cheiurile Senei.

La apariția volumului *În grădină*, plachetă de versuri sonore, pe o tematică nouă, de muzicală alegorie sentimentală, N. Iorga se grăbi să-l recheme pe poet la valorile tradiționale ale lirei, admonestându-l într-o notă densă, la rubrica *Cronică*, din *Semănătorul* de la 10 april 1905. O reproducem în întregime :

„D. D. Anghel, care scrie de vreo cincisprezece ani, s-a ridicat astăzi mult mai sus decât începuturile sale sfioase, de tânăr *eminescian* supus, la *Contemporanul* din Iași, e un poet foarte poet, în bine și, întrucîtva, și în rău. În acești cincisprezece ani d-sa s-a gândit neîncetat la rafinarea simțirii sale pentru frumusețile naturii, pentru mișcărilor tainice, trecătoare, fugare ale sufletului și la meșteșugita turnare a unui vers aromitor, străveziu, plin de un farmec blînd și dulce, a unui vers în simplitatea părută a căruia este atît voință și muncă. A izbutit. În cartea sa de astăzi *În grădină*, sînt flori pe care nu le privești numai din treacăt, ci vrei să le ai lîngă tine, bucurîndu-ți simțurile de însușirile rare ce sînt cuprinse în ele. Nu o dată ești silit să cetești de mai multe ori versul frumos, după care vine altul, rareori tot așa de frumos, dar totdeauna măiestru alcătuit, răbdător și cu o nesfîrșită dragoste lucrat. Oamenii fără gust și fără simț muzical, care se prăpădesc după defilările de silabe ale d-lui Haralamb Lecca, să-și dea osteneala să compare.

Dar cîrți cum e aceasta se scriu numai o dată. Pe urmă trebuie să vie alt ceva. Ce anume? Poetul acestei îmbelșugate grădini, care e o grădină boierească, o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuți, trebuie să-și amintească totdeauna că bogăția unui suflet de scriitor poate să aibă numai două izvoare : sau o cetire foarte întinsă, neconținut înnoită și aducînd o cugetare spornică de toate zilele, sau coborîrea, umilirea sufletului către natura întreagă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură. D. Anghel n-are decît să aleagă.”

Dimitrie Anghel a ales, părăsind redacția în care N. Iorga avea să figureze de la 5 iunie ca director pe frontispiciul revistei iar ca redactori St. O. Iosif, M. Sadoveanu și I. Scurtu. Istoricul crezu că trebuie să se recunoască într-o fabulă care-l vizează pe Ilarie Chendi : *Stejarul și vîscul*,

dedicată *unui critic*. Iată cum se definește, în această poezie, poziția parazitară a criticii față de creație :

[...] *Dar într-o zi, deodată, de sus, din nalt de ramuri,
Un pripășit pe lume, un vîsc, un fără neamuri,
Trăind din însăși viața vieții lui, cu ură
A prins să dojenească : „Ah, cum se mai îndură
Să-l mai asculte lumea !... ascultă-mă mai bine :
Să nu mai cînți de-acuma făr' să mă-ntrebi pe mine,
De vrei în cartea vremii să ai și tu un nume...
Norocul tău, sărmane, că sunt și eu pe lume.*

Antagonismul dintre criticul de directivă și cel doritor de libertate desăvîrșită nu se opri aci : în *Neamul românesc literar*, peste cinci ani, în 1910, criticul, care se simțise vizat, denunța pe cîntărețul florilor că acea poezie rafinată ar fi o sfidare. Iar mai tîrziu, în *Istoria literaturii românești contemporane*, cînd va vorbi de colaborarea Anghel-Iosif la comedia de salon *Cometa*, va afirma despre acesta că n-a fost decît „numai un auxiliar de rime”, iar „spiritul, de o perversă rafinare, al lui Anghel e stăpîn pe producția iscalită de amîndoi”, cu concluzia : „Niciodată poezia românească n-a fost mai adînc influențată de cele mai sfidătoare cenacule pariziene” (vol. II, *În căutarea formei*, p. 218).

Să reținem că lui Dimitrie Anghel îi va imputa N. Iorga, printr-o fugitivă aluzie, plecarea sa de la *Sămănătorul*, sau mai bine zis acceptarea demisiei sale, deși la acea dată poetul nu mai făcea parte din redacția revistei. Textul revelator este următorul : „D. Anghel, principalul din răsturnătorii căsuței celei vechi” (p. 162). Mai tîrziu, poetul își va trimite adeziunea la sărbătorirea vîrstei de 40 de ani ai criticului său, recunoscînd într-însul, public, pe profesorul său de naționalism. Trebuie să adăugăm însă că, ulterior, Anghel va avea altă atitudine decît N. Iorga în chestiunea evreiască și că va colabora chiar la unul din organele publicistice ale evreilor pămînteni, lipsiți de drepturi politice.

În tandemul A. Mirea, istoricul literar avea să recunoască, la rîndul lui, rolul preponderent al lui Anghel, cu afirmația categorică, de ordin axiologic : „De fapt, în poezie, primul loc îl luase Anghel” (p. 160). Criticul cu crite-

riul duiosiei, adică al valorii în funcție de emoția afectivă, consideră „partea cea mai durabilă a operei poetului”, iar nu numai a prozei, „acele *Fantome*, care sînt o strălucitoare galerie de figuri întîlnite în copilărie sau răsărite în drumul de mai tîrziu al scriitorului” (p. 223).

Poetul a fost întîmpinat în genere cu deosebită stimă. Însași critica lui N. Iorga subliniază cu înțelegere progresul realizat de D. Anghel, efortul său continuu către rafinarea expresiei, măiestria lui obținută, prin „voință și muncă”, și faptul că „a izbutit”. Cînd s-a realizat pretinsa „simbioză” în persoana fictivă a lui A. Mirea, prin colaborarea lui Anghel și Iosif, în *Caleidoscopul*, au fost și alți critici clarvăzători, care au constatat rolul preponderent al lui Anghel. În fruntea acestora îl cităm pe Mihail Dragomirescu, care a atras răspicat atenția asupra acestei situații ciudate, în care personalitatea lui Iosif a fost complet absorbită de aceea a lui D. Anghel. Un secretar vremelnic al lui Dimitrie Anghel, Vasile Savel, a relevat faptul de creștere a prestigiului acestuia, în dauna lui St. O. Iosif, redus la simplul rol al secretariatului, sub dictarea imperiosului său colaborator, improvizator inegalabil, cu condiția stimulului unei prezențe, oricare ar fi fost aceea.

Prozatorul a fost unanim admirat pentru bogăția de impresii a scrisului său. Ilarie Chendi, atît de pretențios și de avar în elogii, recenzează entuziast *Povestea celor necăjiți*, fantezii și portrete, București, 1911. Criticul reputat tradiționalist, dar plin de surprize la o lectură atentă, gustă subiectivismul scriitorului și „o notă anumită de individualitate”, subliniază noutatea literară, „o nuanță proprie în proza de azi”, acea „cucernicie rară pentru natură și viața care o însuflețesc”, acea „legătură aprofundată, între vis și realitate”, acea „înclinare nostalgică pentru legende și basme”. În încheierea recenziei, Chendi afirmă: „Și literatura contemporană se mîndrește cu dînsul!”

Literatura lui D. Anghel n-a fost lipsită de recunoașteri oficiale. Academia Română i-a refuzat în două rînduri premiul, la rapoartele prezentate de D. Ollănescu-Ascanio și Ioan Bianu, dar a premiat *Caleidoscopul*, *Legenda funigilor* și *Cometa*, după raportul lui Duiliu Zamfirescu. Erau tustrele operele în colaborare cu St. O. Iosif, care transpune mai ales în *Legenda funigilor*, dar nu și în celelalte două.

Critica dintre cele două războaie situează în felul cel mai echitabil opera lui Dimitrie Anghel. În *Evoluția poeziei lirice* (1927), E. Lovinescu marchează „poziția lui de tranziție spre poezia nouă”. Lirica lui nu trebuie privită „ca o poezie revoluționară”. Sensibilitatea minoră din *În grădină* e depistată de Lovinescu și în unele din poeziile din volumul *Fantazii*. Criticul modernist recunoaște însă în acest ciclu — punct de plecare al întregii literaturi contemporane. În ceea ce privește celălalt sector al operei lui Anghel, Lovinescu este categoric: „Întreaga operă «de colaborație» poartă exclusiv pecetea personalității lui Anghel”. Mai puțin sensibil este criticul la poemul în proză anghelian, global considerat gen hibrid, la excesul de „imagini împinse în cadența unei cantilene obositoare”, care ar conferi acestei literaturi „un caracter de manierism insuportabil”. Criticul nu se arată foarte receptiv nici față de producția teatrală, în colaborare cu St. O. Iosif, privită ca „două încercări dramatice”, cea dintîi legendă, imitată și dramatizată după un poem german, iar cea de a doua, prea stăruitor rostadiană în verva ei spumoasă.

Poate cea mai bogată și înțelegătoare interpretare a poeziei și prozei lui Dimitrie Anghel a fost aceea a lui G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*. După o lungă introducere asupra simbolismului francez, istoricul literar derivă „elogiul florilor, din *În grădină*”, din simbolismul mallarméan, „prin Samain”. Înlăturînd, din *Fantazii*, cîteva reputeate poeme, ca *Răzbunarea bujorilor*, „de un epic plictisitor”, și *Balul pomilor*, mult admirat de Perpessicius, dar socotit „de un prost-gust evident”, G. Călinescu discriminează interesant asupra noțiunii de poet fantezist. Mai mult decît poezia lui, criticul prețuiește proza lui Dimitrie Anghel, „puțină, impopulară”, dar „excepțională și revoluționară”, fără de care nu s-ar fi putut ivi aceea a lui Tudor Arghezi.

Deosebit de judicioasă este analiza lui Tudor Vianu din *Arta prozatorilor români* (1941). După Vianu, „Pînă la Gălăcțion și Arghezi, D. Anghel ne oferă sinteza cea mai rotunjită a curentului estetic și intelectualist”. Criticul reabilitator al lui Macedonski subliniază afinitățile de structură

dintre Anghel și acesta, deși nu-l frecventase pe poetul *Nopții de mai*, singura deosebire dintre ei fiind la urmaș „puținătatea înzestrării sale vizuale”.

Fie-ne îngăduit aci să strecurăm o amintire personală. Tudor Vianu a fost îndrumătorul tezei mele de doctorat, din 1945, despre Dimitrie Anghel. Cu acel prilej, neuitatul meu prieten mi-a adus elogiul public, în fața comisiei, că rectificasem această afirmare asupra căreia revine, prin relevarea bogăției coloristice a prozelor din *Cireșul lui Lucullus* și a procedeelor poantiliste ale pictorului în cuvinte.

Tudor Vianu subliniază că „Anghel este, după Macedonski, primul scriitor care a îndrăznit să întrebuițeze limba unui român instruit din ziua de azi”, că „talentul cu care el a întrebuițat neologismul, proscris de poetica tradițională, conferă cazului său literar însemnătatea unei pietre de hotar în dezvoltarea stilistică a prozei mai noi”. Chiar în comparație cu Macedonski, afirmă Vianu, „Manevrarea neologismului este la el mult mai sigură și mai firească”. Vianu crede că „pendularea între registre stilistice”, la Anghel, ar fi „atitudinea unui sceptic”. Este aprecierea unui estetician filosof. Credem că această pendulare este un semn al unei structuri intelectuale ascuțit disociative și al unei fantazii mereu în ebuliție, de o mare forță de asociație de imagini, similară cu asociația de idei a gânditorului. Vianu are dreptate când observă că „manevrarea neologismului este pentru Anghel un mijloc al humorului său”. *Caleidoscopul lui A. Mirea* e un astfel de tezaur al umorului nostru și totodată al unui nou vocabular poetic, cu o neobișnuită încărcătură neologistică. Mai toți umoriștii noștri ulteriori, ca și mai toți fanteziștii, derivă de la Dimitrie Anghel. Am făcut o prea slabă mențiune a descendenței lirice a lui Dimitrie Anghel, în teza mea, menționând numai pe Alice Călugăru, Victor Eftimiu, G. Topîrceanu, Alfred Moșoiu, Perpessicius, Radu Gyr și Mihail Celarianu, iar în proză pe Tudor Arghezi și pe însuși E. Lovinescu, portretistul și memorialistul.

Tudor Vianu încheie convingător: „Nimeni, în aceeași măsură cu Anghel, n-a scos din folosința neologismului mai multe valori ale fineții stilistice”.

Este cert că la Dimitrie Anghel domină registrul variatăii caleidoscopice a fanteziei și al sugestiei filologice. Vocabularul poetic anghelian și influența sa, atât asupra poeziei, cât și a prozei dintre cele două războaie, pot constitui fiecare obiectul unui studiu întins, chiar al unei teze de doctorat. Poet de tranziție, firește, între Macedonski și Minulescu-Arghezi-Bacovia, Anghel a primit sufragiile criticii timpului său, care însă nu a putut să bănuiască destinul său postum, obiect, credem, încă al unei cercetări atente.

„Analele Universității București”, *Limbă și literatură română*, XXI, 1—2, 1972

Duiliu Zamfirescu epistolier

L-am văzut prezidînd Camera deputaţilor, cu ocazia validării alegerii parţiale a lui C. Stere, în martie 1921. A fost un eveniment pasionant, care a mobilizat pe deputaţi timp de 4 zile, iar într-una din ele s-au ținut trei şedinţe: de dimineaţă, de după-amiază şi de noapte. Se înţelege că, în acea zi, preşedintele-dandy şi-a schimbat costumul de la o şedinţă la alta, ca un autentic *arbiter elegantiarum*. Era, la 62 de ani, un bărbat falnic: înalt, drept, bine proporţionat, cu părul argintiu, cu obrajii trandafirii, cu privirea dîră, autoritară. Prezida cu prestanţă un parlament adeseori în fierbere; era destul să ciocănească discret în pupitrul cu coada creionului ca să domine tumultul şi să restabilească liniştea. Puţini dintre parlamentarii ridicaţi de valurile votului universal, recent introdus, îi citiseră poeziile senine şi luminoase sau ciclul de romane din familia Comăneştenilor, încheiat abia cu zece ani înainte, şi prin care deschidea drumul mării creaţii epice în literatura română. Nici azi ele nu prea ispitesc pe amatorii de literatură, deşi constituie o lectură reconfortantă, faţă de experimentele tinereilor generaţii. Iar aceia ce îi cunosc întreaga operă reţin cu deosebire corespondenţa, şi mai ales scrisorile trimise lui Titu Maiorescu, în anii diplomaţiei. Este şi punctul de vedere al recentului său critic, Al. Săndulescu, categoric exprimat în excelenta micromonografie pe care i-a consacrat-o în Editura Tineretului: „Cea mai durabilă şi cea mai actuală operă a lui Duiliu Zamfirescu este corespondenţa lui literară” (p. 97). Apariţia corespondenţei lui cu Titu Maio-

rescu a stîrnit mare vîlvă în 1936, scrisorile sale revelînd un bogat temperament de artist şi un mănunchi de convingeri literare totdeauna interesante, chiar cînd nu erau cu totul juste. Cu deferenţă, dar fără sfială, îşi susţinea punctele de vedere, uneori în contradictoriu cu criticul de mare autoritate, de care avea să se despartă cu prilejul discursului său de recepţie la Academie (1909), cînd s-a simţit jignit în amorul său propriu, pentru că i se servise public o lecţie, întocmai ca unui elev nedisciplinat. Dealtfel, amorul-propiu era o dominantă a caracterului său şi ibericul lui *pun d'honor* ne-a lăsat impresia unui om rigid, distant, greu frecventabil, jignindu-şi involuntar chiar admiratorii, dacă printre aceştia unii erau ei înşişi susceptibili, ca E. Lovinescu.

În schimb, corespondenţa de tinereţe ni-l arată comunicativ, volubil, nereţinut, intim pînă la camaraderia băieţească şi slobod la gură. Criticul N. Petraşcu, la început junimist ca şi Duiliu Zamfirescu, a fost beneficiarul unora dintre scrisorile cele mai cordiale şi debutonate, care ne acoperă imaginea rigidă a academicianului, a diplomatului şi a preşedintelui de Cameră.

„Epistolierul nu se gîndea să facă literatură, trimiţînd scrisori”, mai afirmă Al. Săndulescu (p. 100). De acord, dar numai cînd scria unor prieteni în afară de sfera literaturii. Scrisorile lui către Petraşcu i s-au părut acestuia atît de „literare”, încît i-a publicat fragmente în revista sa *Literatura şi arta română*. Desigur, nu-şi „stiliza” scrisorile ca acea poezie trimisă spre publicare în 1896 şi despre care spunea că era „mîngîiată, cioplită şi dăltuită pe toate feţele”. Dar ştia să compună adevărate fragmente literare, ca atunci cînd, în Italia, descria farmecul unor privelişti, muzee, vestigiile istorice, galeria de busturi a împăraţilor romani, „în muzeul din stînga al Capitoliului”, sau întâmplări trăite, unele de-a dreptul ştregăreşti. Dintre acestea, prinsoarea cu fetele al cărei preţ era un sărut suplimentar, „mazu”, este de o delicioasă picanterie. Ca şi Iancu Pampon al lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu juca „concina cu fante” şi practica „curat craiile pehlivănesc”.

Dealtfel, Duiliu Zamfirescu nu era de acord să i se divulghe fragmente dintr-o corespondenţă pe care o socotea

strict intimă: „crezi că e bine să publici corespondența unui om care pune o mulțime de impresii absolut personale, adeseori îndrăznețe și poate hazardate?” (scris. III de la Roma, 9 sept., p. 88). Până la urmă consimțea, însă, cu condiția să schimbe câte o aluzie prea transparentă la persoane identificabile care s-ar fi putut supăra. Era foarte familiar cu Petrașcu; fără a-l tutui, îi spunea: „Așa, băetule. Gîndește-te bine ce faci.” Stilul epistolar adopta adeseori oralitatea vorbirii populare: „Dar *ho* cu istoria” (pentru *destul*). „Nu știu, *bre omule*”, „În sfîrșit, *te-a tăiat vremea sub limbă* și ai vorbit”, „s-o ia dracu de fire omească, dacă îți place să te afli în treabă, *ia așa* ca să nu fie drumu fără călători”, „Treaba s-a început așa: na Ioane, na Ileano; ține-o napoi Ioane, ține Ileano” etc. Se pot da nenumărate exemple de stil familiar și chiar de slobozenii ale gurii, care de obicei se evită în scrisori, dar care nu-l speriau pe Duiliu Zamfirescu, în preajma vârstei de 30 de ani. Scrobeala a venit mai tîrziu. Scrisorile de tinerețe, cele mai plăcute, sînt fără „ștaif”. Verva anecdotică primează, ca la autenticii junimiști. Un exemplu edificator? În *Studii și documente literare*, vol. VI, 1939, de I. E. Torouțiu, scrisoarea IV către N. Petrașcu, datată: *Roma, 18 septembrie 1888*, în care, înainte de a se încălzi patriotic, scriind despre Traian, cum l-a văzut în galeria de busturi mai sus-pomenită, povestește istoria vieții scriitoarei franceze Ouida (Louise de La Ramée), „o persoană excentrică, urîță și bătrînă” (avea 49 de ani). „Vina că e bătrînă tot i-ai mai ierta-o, — dar urîțenia și mai cu seamă comediele de irozi ce le face, spre a fi originală, pe mine mă supără...” Era vesel Duiliu Zamfirescu în junețe, dar excentricitatea femeilor scriitoare îl indigna și-l făcea să exclame în concluzie: „Cît ești de sus și de senin, Shakespeare, cu simplitatea vieții tale...!” (În paranteză fie zis: ce știm despre viața lui Shakespeare?)

De acord cu cea mai mare parte din judecățile lui Al. Săndulescu, îmi exprim rezerva față de încercarea d-sale de a face din Duiliu Zamfirescu, scriitorul artist, un „autenticist” și „implicit și un anticalofil (teoretic!) înaintea lui Camil Petrescu”. Fie chiar numai teoretic, Duiliu Zamfi-

rescu n-a putut decît ocazional să enunțe „idei fundamentale pe care le va dezvolta proza mai nouă”. Cel care s-a revoltat împotriva orientării lirice a unui Adrian Maniu, Luca I. Caragiale, F. Aderca, nu s-ar fi împăcat în ruptul capului cu „proza mai nouă”. Clasicistul luase locul central și se instalase definitiv în personalitatea lui Duiliu Zamfirescu, iar clasicismul implică sinteza dintre echilibrul moral și desăvîrșirea formală.

31 iulie 1969

Înainte de a-și fi început publicarea lucrării sale fundamentale, *Histoire de la langue roumaine*, Ovid Densusianu a fost însărcinat cu un curs de istoria literaturii române la Facultatea de filosofie și litere din București. În anii universitari 1899—1900 și 1900—1901 a proiectat lumini noi asupra perioadei începând cu Școala latinistă și sfârșind cu începuturile literaturii noastre din secolul trecut. Acest curs, care a lăsat o puternică întipărire asupra auditorilor ce luaseră note, curs de altfel stenografiat de Henri Stahl, a fost folosit de profesori și studenți, cum spunea autorul în prima ediție (tipărită în trei volume, abia în anii 1920, 1921 și 1933). Paralel, așadar, cu lucrările similare ale lui N. Iorga, întîiul istoriograf al întregii noastre literaturi pînă la 1866, cursul lui Ovid Densusianu a făcut autoritate înainte chiar de a fi fost tipărit și a servit ca orientare pentru cele două generații de profesori ce au avut norocul să-l audieze. Și astăzi, la lectura celor trei volume, trebuie să recunoaștem că avem de-a face cu o lucrare de referință valoroasă, indispensabilă istoricului literar, profesorilor și studenților, doritori să se pună în curent cu scara de valori a momentului de răscruce dintre secolul trecut și veacul nostru. Puține sînt, într-adevăr, istoriile literare din trecut, în care judecățile de valoare să opereze cu siguranța acestui deschizător de drumuri și maestru, nu numai în lingvistică, dar și în domeniul literaturii trecutului. A fi istoric literar și a nu face numai istoria culturală a trecutului, ci a-ți întemeia cercetarea pe judecata de valoare *sub specie aeterni*, acesta a fost meritul deosebit, prin care Ovid Densusianu s-a afirmat încă din tinerețe ca o autoritate indiscutabilă. Istoricul

literar apreciază cu justete că Școala latinistă înseamnă în cultura noastră începutul unei epoci de regenerare, a unei adevărate renașteri. Elogiul ei, ca toate cele ce le vom întîlni în scrisul lui Ovid Densusianu, se caracterizează totuși printr-un rar spirit de măsură, prin frîna pusă de rațiune entuziasmului și expresiei retorice a acestuia. Stilul critic al lui Ovid Densusianu este eminamente acela al răcelii științifice. Același va fi stilul criticii literare propriu-zise, a criticii operelor contemporane, care vor găsi în marele lingvist un judecător de o severitate redutabilă, de o neobișnuită franchețe. Această franchețe și această severitate s-au exercitat fără milă sau reticență chiar asupra unora dintre corifeii din secolul trecut ai Școlii latiniste. Iată ce spune, de pildă, despre August Treboniu Laurian :

„Credința oarbă în superioritatea ortografiei etimologice a făcut că acest sistem a căzut în exagerările cele mai curioase. *Tentamen criticum* al lui Laurian este exemplul cel mai elocvent de rătăcirile la care poate ajunge cineva cînd se lasă ademenit de asemenea teorie în care se încrede orbește și pe care caută să-și întemeieze combinațiunile cele mai fantastice.”¹

La aceeași concluzie am ajuns și noi, în vol. II din *Istoria literaturii române*, din anul 1968, cînd am examinat aberațiile din cartea unui învățacel al lui Laurian, anume *Rudimentele gramaticii române*, extrase de Ioanne Germaniu Codru (viitorul Ion Codru Drăgușanu) din *Tentamen criticum*, în București, 1848.

Este interesant de constatat că Ovid Densusianu nu s-a limitat să cerceteze excesele Școlii latiniste din secolul trecut, arătînd și „unele tendințe” ale ei, care „ar fi meritat să fie încurajate”. Astfel, cultura română din principate, după Densusianu, a greșit orientîndu-se exclusiv după literatura franceză, și mai ales după romantismul ei, în loc să caute în umanități o contrapondere, ce ar fi scutit-o de „cheltuiala de fraze declamatorii” și de acea „continuă așteptare după o idee nouă”, vînturată pe malurile Senei. De parte de a fi în acel moment un galofob, Densusianu se ridică cu dreptate împotriva galomaniei scriitorilor noștri din

¹ *Literatura română modernă*, București, 1920, vol. I, p. 11.

secolul trecut și de la începutul veacului nostru. Concluzia sa merită a fi reținută :

„Dacă influențele din Apus ar fi fost contrabalansate de la început de cultura clasică, spre care voia să ne îndrumeze Școala latinistă, sîntem îndreptățiți să credem că scriitorii noștri ar fi scăpat de multe din greșelile de care s-au lăsat să fie seduși“¹.

Așa este ; să nu uităm însă că, la Sfîntul Sava, elevii lui Eliade învățau pe de rost clasicii francezi, dar vîntul veacului sufla spre romantism, al cărui fruntaș mai de seamă, Lamartine, a fost un moment, în timpul revoluției din 1848, sufletul acesteia și președintele guvernului provizoriu. Generația de la 1840, a lui Negruzzi, Kogălniceanu, Alexandrescu, Bolintineanu și Alecsandri, a optat pentru romantismul care emancipase nu numai sensibilitatea și imaginația, dar și pe om, în spiritul generos al Revoluției franceze, comprimat timp de cîteva decenii de „Sfînta Alianță“ a lui Metternich. Politicul nu poate fi despărțit de fenomenul literar. Totuși, pînă către sfîrșitul secolului trecut, umanitățile au avut destulă pondere în vechea școală română, care a dat, în generația lui Eminescu, pe un Calistrat Hogaș, în care urmașii au admirat pe omerid, și pe un Anghel Demetrescu, profesor, eseist și gînditor de formație clasică. Fenomenul desprinderii complete de umanitățile greco-latine e parcă ceva mai tardiv decît l-a văzut Ovid Densusianu.

Un loc special, în primul volum al lucrării *Literatura română modernă*, îl ocupă Ion Budai-Deleanu, a cărui remarcabilă operă postumă, *Țiganiada*, fusese de altfel relevată, îndată după tipărirea ei, cu 25 de ani înainte, de tatăl lui Ovid, de Aron Densusianu. *Trei viteji* era, la acea dată, un poem încă inedit. Ovid Densusianu menționează și alte lucrări inedite ale celui de-al patrulea corifeu al Școlii latine: de istorie și de lingvistică, deshumate abia în zilele culturii socialiste. Poetii Văcărești, asupra cărora atrăsese Odobescu atenția, sînt tratați cu oarecare severitate. Lui Ienache (Ienăchița) i se recunoaște o singură creație :

¹ Op. cit. În continuare, trimiterile la această operă se fac în text.

„Și totuși, dintre poeziile lui Ienache Văcărescu răsar una singură, care are darul spontaneității și gingășie, ceva primăvăratec. E poezia care a ajuns populară și se aude și azi cîntată de unii : *Intr-o grădină*.” Etc.

Densusianu remarcă sarcastic :

„În vremea entuziasmului romantic, a criticei hiperbolice, aceste două strofe, pentru care se găsisă asemănare cu o poezie a lui Goethe, erau privite ca putînd sta alături, dacă nu mai presus chiar, de cele mai de seamă inspirații lirice din literaturile străine (vezi ce spunea V. A. Urechia, în *Adunarea națională*, 8 iunie, 1869), dar ele rămîn tot numai o întîmplătoare scripă, o vagă mărturie de însușiri poetice la acela care are doar meritul de a deschide șirul celor care aveau să arate că simțirea românească își poate găsi și ea exprimarea în forme literare superioare“ (p. 95—96).

În *Apendice*, se reproduce o variantă mai lungă, de factură populară, după *Amărită turturea*, din folclorul manuscris, dată și de Odobescu, „dar greșit“.

Gheorghe Asachi e victima principală a acestui prim volum. Activitatea sa culturală este apreciată la justa ei valoare, dar, „cînd este însă vorba de activitatea lui ca literat, apretețea se schimbă și meritele lui rămîn în urmă, mult în urma celorlalte“ (p. 160). „Poezia lui are ceva neplăcut arhaic, e o înșirare de versuri greoaie, împiedicate, cleioase — nu găsești în ea armonia pe care ai așteptat-o de la cel care căutase să se formeze la școala clasicilor vechi și italieni.“ (*Ibid.*) Credem că această caracterizare se potrivește mai bine prozei de idei și chiar celei literare a lui Asachi, nu însă și poeziei, în care, cum am demonstrat în *Istoria literaturii române moderne*, în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, Asachi ne dă numeroase versuri de armonie preeminensciană, ca un poet de fină sensibilitate muzicală. Sîntem însă de acord cu Ovid Densusianu cînd, în vol. II, pune în cea mai justă lumină opera pe cît de neînsemnată cantitativ, pe atît de importantă din punctul de vedere al calității, a lui Vasile Cârlova, numit în titlul capitolului ce i s-a rezervat : *Cel dintîi poet modern* (vol. II, p. 105—112). Ovid Densusianu îl așază la locul cuvenit, nu fără a-i sublinia și carențele expresiei, debitoare în oarecare măsură secolului precedent. Valorificările lui se dovedesc încă o dată nelipsite de severitatea proprie spiritului critic.

Locul de cinste i se cuvine lui I. Heliade Rădulescu, într-un amplu capitol, de 75 de pagini, cu rezerve totuși prea severe, ca atunci când se vorbește despre critica lui, că „așa necinstia“ (vol. II, p. 193).

Volumul III începe cu G. Săulescu, uitatul gramatician moldovean, pe drept cuvânt condamnat pentru falsificările lui, ca participarea „la alcătuirea izvodului lui Clănău“, cunoscut și sub numele de *Cronica lui Huru* (asociații au fost frații Sion, Antohi, Costache și Constantin). În același cadru, *Ultime aspecte ale Școalei latiniste*, sînt judecați fără părtinire sau ură August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu și Aron Pumnul. M. Kogălniceanu e lăudat pentru directiva națională din *Dacia literară*, recunoscîndu-i-se „spiritul critic cum știa totdeauna să-i fie de veghe (vol. III, p. 43). *Prozatorii epocii nouă* sînt N. Bălcescu, C. Negruzzi, A. Russo și N. Filimon. La cel dintîi se dă greșit numele tatălui său, „pitarul Barbu Bălcescu“ — se numea Petrescu, Bălcescu era numele mamei, Zinca. Orientarea lui ideologică e trecută cu vederea, ca și rolul său în revoluția de la 1848, care nu s-a limitat la „însuflețirea de visător al unor vremi mai bune“ (vol. III, p. 50).

În capitolul final, *Poezia în ascensiune de modernizare*, e studiată exclusiv *Opera lui Gr. Alexandrescu*. Ultimul volum, al patrulea, anunțat în fruntea cărții, n-a mai avut timpul să apară. Titlul e suficient, cît știm că directorul *Vieții noi*, cu începere din 1906, va lupta și el, cu ardoare, pentru modernizarea literaturii contemporane.

Nu vom părăsi pe istoricul literar fără a sublinia sâcătatea cercetătorului, care demonstrează că texte ca *Panegiricul lui Ștefan cel Mare*, atribuit de N. Iorga arhimandritului Vartolomeu Măzăreanu, au fost falsurile acelorași frați Sionești.

Dacă Ovid Densusianu ar fi continuat în această direcție, ar fi dat culturii noastre un mare istoric literar, dublat de un sever judecător al producerilor trecutului.

Criticul s-a afirmat ca teoretician al simbolismului și al literaturii de orientare citadină în paginile revistei *Vieța nouă* (1 februarie 1905 și anii următori, pînă în 1925). Din primul număr, Ovid Densusianu atacă acele „țărănisme de rău-gust“, de la *Sămănătorul* de sub conducerea lui N. Iorga, și se întreabă :

„De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem și vieța noastră orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?“

Mai departe, își precizează poziția față de literaturile străine, în opoziție tot cu N. Iorga :

„M-am ridicat și eu și mă voi ridica totdeauna contra influențelor streine, dar numai cînd pot fi pernicioase, și de acestea au fost și mai sînt la noi. Dar a condamna sistematic, în bloc, orice înrîurire streină, este o aberațiune, în care, din păcate, prea mulți cad.“

În editorialul *Critici și scriitori* (I, 2, 15 februarie 1905), preconizează o critică obiectivă, fără idei preconcepute. În articolul de fond, *Decadență ?* din n-rul 4 (15 martie 1905), apără literatura franceză de învinuirea decadenței.

Ovid Densusianu avea să se opună, număr cu număr, consecvent și neșovăitor, sistematic, aș spune, încercării de dictatură literară a lui N. Iorga, urmărindu-l pas cu pas, în note la rubrica *Tabele beoțiene* (la G. Călinescu, ulterior, *Prostologhion*), prin care prindea în ace, ca într-un insectar, tot ce i se părea confuz și eronat ca gîndire sau expresie literară, cu o recoltă bogată din cîmpul publicisticii literare. Directorul de revistă nu avea să cruțe nici *Convorbirile literare*, tăgăduindu-le, uneori nedrept, chiar trecutul, ca atunci cînd afirma că Eminescu, oriunde ar fi publicat, ar fi dat exact tot ce a dat. Se va pune rău și cu dizidentul Junimii literare, cu Mihail Dragomirescu, minimizîndu-i *Critica dramatică*. Va comite o gravă eroare, punînd *Poezii* de Goga, apărute în același an, la Budapesta, pe același plan cu producția lirică sămănătoristă, prin citate abil alese, dar neesențiale. Va combate pe I. Slavici, pentru studiul său *Așezarea vorbelor în românește*. Își va cîștiga și inimizicia scriitorilor de peste Carpați, susținînd că ardelenii mai au mult de învățat : „Să-și schimbe transilvănenii credințele, sufletul, printr-o nouă cultură și atunci vor ajunge să ne dea altă literatură“ (*Literatura de peste munți*, I, 9, 1 iunie 1905). Nici începuturile lui I. Agârbiceanu nu sînt privite cu simpatie. Densusianu preconizează, împotriva naționalismului în artă, „un românism larg, puternic“ și „o literatură mai apropiată de literaturile universale“ (*Românismul nostru*, I, 10, 15 iunie 1905). Despre țaran, afirmă că „e o mare greșală“ ce

se face „cînd îl idealizăm“ (*Printre țărani*, I, 16, 15 septembrie 1905).

Privind în trecut, criticul găsește silită însăși limba lui Miron Costin, ca să „nu mai vorbim de Cantemir“, și, făcînd o excepție pentru Neculce, încheie astfel, cu privire la limba poporului : să nu așteptăm de la ea „ceea ce dă limbei literare adevăratele ei însușiri, eleganța, armonia, bogăția de nuanțe“ (*Limba noastră ca icoană a vieții*, I, 23—24, 1—15 ianuarie 1906).

Postumele lui Eminescu sînt și ele judecate negativ. În schimb, criticul apreciază cu justete, împotriva lui Mihail Dragomirescu, romanul *Mara* de I. Slavici, cu ocazia primei ediții, Budapesta, 1906 (*Cărți nouă*, II, 24, 15 ianuarie 1907).

Nu la fel se pronunță și despre romanul istoric al lui Slavici, *Din bătrîni*, *Manea*, cu concluzia :

„Ne trebuie azi desfășurare largă de energii“ (*Intimitate de viață*, I, în *Vieța nouă*, III, 2, 15 februarie 1907).

O campanie de la lingvist la lingvist e declanșată împotriva lucrării lui Sextil Pușcariu : *Un dicționar pretins etimologic*, într-o serie de articole, în care este atacată fățiș și Academia.

În 1907 începe și seria articolelor despre poezii simbolști, francezi și italieni. Aceste studii și altele vor da substanța importantei lucrări tipărite în 1922 : *Sufletul latin și literatura nouă* (două volume, București, Casa Școalelor, 1922). Dintre poezii francezi preferați, în rîndul întîi se situează Verhaeren, liricul tumultuos al vieții urbane, al uzinelor, dar și al vieții de la țară, care-l cucerește versului liber, definit ca „o perfecționare a armoniei ritmice“. Profesorul ținuse la Facultatea de filosofie și litere din București, în 1905—1906, un curs de literatură franceză contemporană și prezentase opera lui Verhaeren, Henri de Régnier, Paul Fort, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Charles van Lerbergue etc. Campion al ideii latinității, Ovid Densusianu a fost dublat de un teoretician al energiei, al clarității solare, al armoniei latine. Criticul, prea adeseori excesiv de sever, este în această ipostază un entuziast și nu dezmente neamul său, *stricto sensu*, familial, dar și în sensul larg, al întregii noastre sensibilități, orientată, înainte de ivirea thracomaniei, către izvoarele noastre firești, ale Ausoniei, cîntată și de Gh. Asachi. Cu această imagine,

a unui ultim apostol al latinității, trebuie să ne despărțim, după o prea lungă haltă, poate, de criticul și istoricul literar, adeseori negativ, dar care a găsit în inima și cugetul său corectivul : latinitatea eternă și lecțiile ei.

Criticul a deschis calea lui E. Lovinescu, care a dus mai departe lupta pentru o literatură de sensibilitate și de expresie nouă, orientată citadin. Istoricul a inaugurat metoda științifică de cercetare a literaturii vechi și a celei actuale.

1973

Un sfert de veac de la moartea criticului literar ridică platforma optimă pentru o cuprinzătoare caracterizare, la adăpost de dimensiunea cotidianului și de acele inevitabile oscilații pe care le imprimă celor mai puternice alcătuiți seismele înconjurătoare. Cercetat și așezat astăzi în lumina sa adevărată, criticul are a vorbi mai departe în sensibilitatea unor generații care-l redescoperă. Cunoșcându-l de la început și scriind de atâtea ori despre memorialist, critic și istoriograf, încerc acum, spre a nu mă repeta și ca să nu reiau exegeze recente, beneficiind de un foarte larg spațiu monografic, a-i reconstitui fizionomia după acel ultim și tulburător document — unic în felul său —, care a fost schița biobibliografică, scrisă de E. Lovinescu, la îndemnul prietenilor săi, în 1942, cu un an înaintea morții. Era o perioadă prea târzie pentru ca scriitorul să se mai teamă de detractorii săi și prea timpurie pentru un bilanț de perspectivă. Epoca tulbure și întunecată răscolise cerbicia criticului, care se ridica pentru ultima oară să sune din corn, întru apărarea artei și autonomiei ei. O autonomie care accepta interferarea conceptului estetic cu alți factori, sincronizându-l cu evoluția societății. „Valorile estetice, scria criticul, nu trebuiesc, desigur, confundate cu valorile etice, sociale, naționale sau umane, și artistul nu trebuie valorificat printr-insele, dar nu e mai puțin adevărat că el lucrează în linie generală în baza unei psihologii determinate de toate aceste valori.” Un concept critic ce nu lăsa pe dinafară condițiile sociale și istorice, ci se referea la „temperamentul etnic”, adică la ceea ce numim astăzi, cu un termen mai precizat, *specificul național*. Scriitorul care sesizase variabilitatea categoriei frumosului, istoricul literar și

sociologul ce explicase formarea civilizației noastre pe cale revoluționară, considerând această cale drept ineluctabilă, a apărut, astfel, tradiția progresistă a pașoptismului, mergând până la a ataca, într-un chip original, teoria formelor fără fond și până la a consemna meritul lui Gherea de a fi pus temeliile criticii literare românești. Pentru un discipol al tezelor esteticii maioresciene, pentru un reprezentant tipic al unui mediu și al unei mentalități burgheze, această onestă situare pe pozițiile adevărului, ale caracterului, duce cu gândul la denumirea de „umanist”, care i se datorează și pe multe alte laturi. Poate de aceea, lecția autobiografiei sale este cu atât mai instructivă.

Ea începe cu moștenirile temperamentale de la părinți, care i-ar fi transmis incapacitatea expresiei sentimentale „și chiar a expresiei pur și simplu”. Compensativ, masca împietrită i-a dăruit mijlocul expresiei artistice. Povestindu-se, E. Lovinescu vorbește apoi de o „viață organizată în vederea muncii, fără relații sociale și nici chiar familiale”. Cu multă grijă își recompune anii formației: pasionat de Leopardi în liceu, de Horațiu în facultate, a cărei viață era dominată atunci de două mari personalități: „Titu Maiorescu în amurg și N. Iorga în aurora, în momentul erupției lui vulcanice”. De Titu Maiorescu: „Cu toate deosebirile de suprafață socială și de autoritate, se pot afirma oarecum asemănări de atitudine și, consecință fatală, și de destin...”.

Stilul său critic? „Sub o formă categoric polemică — fără violență pamfletară — altoind, paradoxal, pe o natură sceptică, relativistă, o atitudine, o convingere.” Unghiuri mai puțin cunoscute ale unui critic căruia i se recunoaște, fără discuție, dar și fără suficientă diferențiere, structura impresionistă, cel puțin ca formulă inițială.

Ce reține și înregistrează posteritatea dintr-o vastă activitate înglobând multe volume de critică (*Critice*, vol. I—X, 1909—1929, *T. Maiorescu și contemporanii lui*, 1943), de istorie literară (*Grigore Alexandrescu*, 1920, *Costache Negruzzi*, 1913—1940, *Gheorghe Asachi*, 1921—1927, *T. Maiorescu*, 1940, *Istoria literaturii române contemporane*, 1937), de memorialistică (*Memorii*, I—IV, 1910—1941), de sociologie (*Istoria civilizației române*), de beletristică — spre a nu mai pomeni de edițiile critice de clasici români sau de traduceri din clasicii elini sau latini?

Desigur, mai întâi opera globală a unei minți neobosite și scrutatoare, care nu s-a sfiit să învețe mereu și să cerceteze pretutindeni, sistematic, lucid, cu o nemaipomenită și ancestrală tenacitate. Această operă trebuie pusă la îndemâna tinerelor generații ce se formează în cercetarea literară. Pe măsură ce va fi mai amplu glosată, ea va înlesni trasarea unei monografii ce va pune în evidență complexitatea criticului, a celui critic care a dominat cu autoritate perioada dintre cele două războaie mondiale, creînd în țara noastră critica profesionistă.

Rămîne apoi o bogată moștenire, a acelor critici ce s-au format în vremea sa și care, dînd conceptului de autonomie a artei o interpretare sau alta, și chiar combătîndu-l, au recunoscut în Lovinescu un etalon major. Întrucît criticii aceștia continuă să ocupe aria literaturii noastre, moștenirea lovinesciană apare cu atît mai vie.

Mai cu seamă importantă apare activitatea criticului acolo unde descoperă, consemnează, îndrumă talente, adică în activitatea sa militantă. E. Lovinescu i-a descoperit pe Ion Barbu, pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe umoristul G. Brăescu și, într-o măsură, pe Camil Petrescu. Nume mari, atestînd un critic mare. Cenaclul său a fost atelierul permanent al muncii intelectuale a mai multor generații de scriitori. Pînă astăzi, nu avem unul asemănător.

În fine, ne rămîne scriitorul. Dincolo de adevărul unor opinii critice, pe care o altă epocă le poate infirma sau confirma într-o altă terminologie, dincolo de erorile inerente, de gust și de orientare, ale oricărui critic și deci și ale unuia foarte avizat, criticul autentic lasă o moștenire literară, fie că a tins către scrisul beletristic, fie că și-a considerat opera ca în afara beletristicii sau, dimpotrivă, ca E. Lovinescu, a crezut în virtuțile ei creatoare. Cum am spus, talentul de scriitor al criticului este dintre acele fenomene literare de ordinea evidenței. Cei mai redevabili adversari i-l recunoșteau: M. Dragomirescu, care afecta în afirmarea acestui talent rezerve asupra vocației criticului, N. Iorga, relativ de aceeași ținută tactică. Primul își rezerva sieși calitatea de oracol critic, pe cînd istoricul, promotor de valori literare etnice și etice, n-avea libertatea spirituală de a admite legitimitatea unei alte critici, întemeiată, în primul rînd, pe valori estetice.

Vocația scriitoricească a lui E. Lovinescu nu s-a împlinit în opere de imaginație, ci în activitatea sa de critic, cu toate că, din tinerețe și pînă aproape de sfîrșitul său, criticul a stăruit în direcția literaturii, încercînd toate genurile, cu excepția celui liric. În formația stilului său critic au exercitat o trecătoare influență criticii impresionisti francezi, Anatole France, Jules Lemaître și, într-o oarecare măsură, Émile Faguet, pe care-l considera maestrul său. Ei îi imprimaseră, în tinerețe, un ton sceptic, conversativ, pe care mai tîrziu criticul l-a renegat. Pentru familiarul limbii latine, de o covîrșitoare însemnătate s-au dovedit structura de spirit și sintaxa maestrului conciziunii, Tacit. Lovinescu a ținut, la maturitate, scrisul lapidar, definitiv, abstract și demn al autorului *Analelor*. El a reușit, printr-o măiestrită transpoziție, să adapteze limba română, din punct de vedere sintactic, conciziunii tacitiene, reducînd propozițiunile secundare la tiparul participial.

Cum procesul de sinteză necesită și o adaptare lexicală, E. Lovinescu, în scrisul său de după 1918, a fost unul din factorii cei mai eficienți de relatinizare a limbajului nostru. Ca să înlocuiască perifraza și prolixitatea prin termeni conceptuali, el a pus în circulație un mare număr de cuvinte noi, compuse după modul latin. Oricum ar fi considerată această întinsă renovare lexicală, care-l speriască pe Lazăr Șăineanu, nu i se pot contesta îndreptățile și efectele. În acest sens și dînd curs unui temperament fundamental deosebit, G. Călinescu a făcut o operă asemănătoare, italianizantă, atît în paginile de critică literară, cît și în cele de beletristică. Iată un punct de asemănare care n-a fost încă sesizat.

E. Lovinescu a lucrat în sensul latinist cu o deosebită vigoare și eficacitate, abătînd scrisul nostru de la împrumuturile galomane către izvorul clasic al limbii latine conceptuale. Deși nu și-a susținut niciodată această pasiune filologică și n-a recomandat-o normativ, a izbutit s-o impună criticii „tinere” de pe vremea sa, care s-a îndepărtat progresiv de stilul discursiv al criticii gheriste sau dragomiresciene, cucerită de frumoasele rezultate în direcția economiei verbale. E. Lovinescu a impus, deci, o nouă sensibilitate a economiei în expresie. Un stil savant, concentrat, esențial, sortit impopularității, agrementat totodată, dar nu paradoxal, prin tente metaforice. În căutarea imaginii spirituale, criticul a folosit

metafora. Tot astfel lucrează și critica tînără de astăzi, cu succese proporționate de cultura fiecărui exemplar în parte.

Dorința de a face stil poetic e unul din artificiiile stilului lovinescian, dînd uneori impresia unui clasicism baroc. Despuat de podoabele cîteodată excesive, stilul acesta e unic în puterea sa de formulare. El redevine clasic prin luminozitate, frazare amplă, concizie epigramatică și nuanțare morală, prin eleganță și subtilitate. E. Lovinescu socotea critica drept un gen literar autonom. Poziția lovinesciană caracterizează astfel momentul de lirism care a sedus un produs cert al umanităților clasice. O contradicție esențială, ce nu poate fi condamnată la spiritele superioare și din care a rezultat un stil critic nou, fecund, cu imense implicații. Acum, cînd moștenirea sa literară ne stă la îndemînă, nu trebuie să-i uităm instrumentele.

Pesimist față cu viața raportată la sine și memorialist în aparență mizantrop, reușind ca nimeni altul să-și atragă antipatiile celor „ajunși”, E. Lovinescu avea încredere în latențele estetice ale poporului nostru. Era un mare latin și credea în misiunea noastră civilizatoare. Estetismul și patriotismul său erau întemeiate pe inteligență. În viață și-a atras ura tradiționaliștilor strîmți și a mistagogilor ortodoksiști, care nu admiteau virtuțile pozitive ale acțiunii sale. Creator al stilului critic contemporan, personalitate eminentă, gazdă literară incomparabilă, prin scrisul ca și prin prezența sa în mișcarea literară a timpului, la răscrucea de vînturi dintre semănătorism și modernism, arbitru de mai multe decenii al vieții noastre literare, E. Lovinescu va trăi acum o nouă existență, pe care i-o va asigura o societate cu mijloace pe care el nu le-a bănuțit.

iulie 1968

Paul Zarifopol și arta literară

Avem, în sfîrșit, după treizeci și șapte de ani de la încetarea lui din viață (1 mai 1934), sub titlul *Pentru arta literară*, prima culegere postumă de eseuri ale lui Paul Zarifopol, apărută în două masive volume, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Al. Săndulescu. Aceluiași sagace critic și istoric literar îi datorăm un substanțial studiu introductiv, aparatul de note și despuierea aproape integrală a periodicelor la care a colaborat strălucitul estetician: bibliografia ne dă un număr de circa 335 de titluri între anii 1897 și 1934. Nu e mult, dar Paul Zarifopol a scris pînă în preajma întîiului război mondial exclusiv din plăcere și numai apoi, sărăcit prin devalorizarea leului, de nevoie. Era de formație filolog. A debutat (în 1897) ca student la 22 de ani cu o recenzie din domeniul filologiei franceze, și-a luat doctoratul la Halle, în 1904, cu o teză despre trubadurul Richard de Fournival, a publicat la rare intervale (1908, 1912, 1914) în revista *Süddeutsche Monatshefte*, s-a afirmat în 1915 în țară cu o serie de remarcabile eseuri în *Cronica* lui T. Arghezi și Gala Galaction, ca să-și întrerupă iarăși scrisul pînă la reapariția *Vieții românești* (1920). G. Ibrăileanu a prețuit acest scris ager, tăios, fără compromisuri ca și omul, un european, bîntuit ca și dînsul de spaime, ca să-i ofere stăruitor o catedră universitară la Iași, pe care marele neurastenic a refuzat-o categoric, de teama de a-și aliena independența. În 1926 îi apare la „Cultura Națională” primul volum: *Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține în curent pe tinerii cultivați și serioși*. Subtitlul, numai în aparență pedagogic, ascunde surîsul ironic, de care nu se despărteau niciodată scrisul și persoana. Editura Adevărul, socotindu-l oarecum al

casei, deoarece Paul Zarifopol colabora la *Dimineața* și la *Adevărul literar și artistic*, i-a tipărit trei volume: *Despre stil* (1928), *Artiști și idei literare române* (1931) și *Încercări de precizie literară* (1931). Cu puțin înainte de moartea lui subită, apare în Editura Fundațiilor cartea sa fundamentală, *Pentru arta literară*, al cărei titlu, sunînd ca un manifest, a fost păstrat de noua culegere. În interval, autorul avusese de furcă cu editorii conduși de criterii, dacă se poate spune, pur comerciale, care, dacă ar fi să-l credem pe malițiosul autor, l-ar fi preferat romancier erotic. Paragraful este prea savuros ca să-l rezumăm; îl prezentăm, așadar, *in extenso*:

„Toți editorii cărora le-am oferit, cu prudentă timiditate, schițele mele critice, m-au refuzat amabil și cu oarecare mister. Prietenii mei literari rutinați mi-au explicat: că editorii așteptau ca lucru de la sine înțeles, un manuscript de roman pornografic; de aceea ei trebuiau să fie nedumeriți de oferta mea. Nu de necaz, ci prietenește, proorocesc editorilor că romanul pornografic nu va fi multă vreme la preț. Probabil că astăzi, încă, afrodiziacele farmaceutice sînt mai scumpe mult decît doza de literatură echivalentă ca efect; însă puterea științei e mare, și ea tinde viguros să ieftinească orice produs atîrnător de ea. Și apoi se va intensifica neapărat organizarea stabilimentelor agreabile «*où l'on fait le voyeur*». Ce vor mai însemna atunci romanele în care se despică patetic combinezoanele diafane chiar de o duzină de ori pe capitol?”

Am reprodus acest spiritual paragraf și pentru ca să reținem eșecul „proorocirii” lui Paul Zarifopol. Erotismul naturalist nu numai că n-a dispărut din publicistica literară (mă refer la cea mondială), dar și-a cîștigat dreptul de a spune lucrurilor pe nume și nu de mult am citit, în cea mai bună revistă literară franceză, patetica mărturie, sub semnătură feminină, a unei legături incestuoase, în care sora defunctului se simte datoră să descrie amănunțit practicile ei, pe cît de pasionate pe atît de repulsiv caritabile. Dealtfel, nu este singura poziție estetică, pe meterezele căreia Paul Zarifopol a rămas o splendidă vox clamantis in deserto. Și astăzi critica literară, aiurea, ca și la noi, întoarce opera pe toate fețele, dar mai puțin dintre toate, s-ar zice, pe cea artistică. Meșteșugul scriitorului face în cel mai bun caz obiectul filologilor, recent înarmați cu procedeele statisticii ma-

tematice, care jonglează cu un limbaj algebric de strictă înțelegere a celor ce-l folosesc. Alt înalt limbaj inițiat de analiză literară este acela al criticii structuraliste, pe cale de a-și împărți pozițiile științei filologice cu aceea a matematicienilor, care se pregătesc, după noua programă universitară, să se instaleze la toate disciplinele științelor umane, începînd cu *humaniores litterae*. Or, Paul Zarifopol nu era, potrivit faimoasei distincții pascalienne, lipsit de spirit geometric, dar el excela mai ales în *l'esprit de finesse* și fiecare din eseurile lui este un ospăț al inteligenței, eliberată de toate *idola tribus*. În „registrul”, ca să-i respectăm titlul, al „ideilor gingașe” pe care le preconiza, figură pe primul plan neîncrederea în atotputernicia „intuiției” și în forțele oarbe ale filosofiilor vitaliste, de tipul celei bergsoniene. Din păcate, au urmat altele mai boacănă, ca existențialismul heideggerian și cel sartrian, care au complicat teribil terminologia gîndirii filosofice, cu un fastidios sistem de încrîngături verbale în chip de tren de marfă, în care fiecare nouă noțiune trăiristă îți taie respirația prin încatenarea de tip germanic a sintagmelor cît mai neinteligibile. Paul Zarifopol s-ar fi distrat prodigios pe această temă, ar fi exploatat-o cu inteligența sa diabolică, dar n-ar fi putut stăvili curentul, oricît s-ar fi adresat, ca în primul său volum, către „tinerii cultivați și serioși”, totodată însă adepți furibunzi ai poznașei inovații și ai gîndirii cu capul în jos.

Alexandru Săndulescu îl situează cît se poate de just pe Paul Zarifopol în filiera criticii junimiste. Prin respectul pentru munca artistică, prin punerea accentului pe valoarea estetică a operei, dar și prin geniul zeflemelei, el a fost un autentic urmaș al lui Titu Maiorescu, în alte condiții culturale, care i-au restrîns acțiunea la un cerc prea mic de prețuitori. Adeseori, critici de pe aceeași poziție — ca E. Lovinescu, care nu-l suferea pentru că scria la *Viața românească* — i-au reproșat „dezorientarea” în literatura națională și au speculat admirația lui față de romanul neconformist al lui Ion Minulescu: *Roșu, galben și albastru*. În realitate, cu toată îndelungata lui lipsă din țară, Paul Zarifopol încerca să se țină în curent cu producția noastră literară și prețuia din scrisul nou pe Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Vinea, Lucian Blaga și chiar pe Ion Barbu, cu interpretări pe cît de personale, pe atît de pertinente. Neprietenii îi scoteau invariabil

pe nas aceeași admirație pentru romanul lui Minulescu și nuvela lui Theodor Scortescu, *Popi*. Omul era incomod până și conștientul de peste drum și trebuia ca atare minimalizat sau trimis, ca filolog, la ediția critică a lui Caragiale, a cărei valoare n-a contestat-o nimeni.

Am regretat totdeauna că Paul Zarifopol n-a trăit să ducă la capăt el însuși această lucrare și mai ales să ne dea o *Viață* a aceluia pe care l-a frecventat și cunoscut de aproape, între anii 1905 și 1912, ai surghiunului său berlinez voluntar. Ascuțitul critic avea, printre alte orori, groaza vieților romănate și a masacrat pe cei mai gustați dintre autorii acestor articole simili-literare atât de căutate: André Maurois și Stefan Zweig. Din oroare, pe de altă parte, față de toate simulările, a denunțat ca neautentică celebra *Prière sur l'Acropole* a lui Ernest Renan și a stăruit asupra unei laturi secundare a talentului lui Guy de Maupassant, dându-l în vileag ca pe un „sentimental”. Aceste două mari eseuri i-au statornicit faima de critic paradoxal și au stîrnit o anticipativă neîncredere față de orice eventuală afirmație sau negație a prea exigentului critic, care urmărea necruțător, ca și Caragiale, toate varietățile de mofturi, indigene sau alogene. Paul Zarifopol a vînat cu delicii de mare epicureu prostia, naivitatea, conformismul, sentimentalitatea, diletantismul, mitocănia, lichelismul. Progresia finală dezvăluia într-însul pe moralistul de școală franceză, care i-a înțeles, gustat și explicat de minune pe La Rochefoucauld și pe Proust, și a căruia ultimă ascendență trebuia căutată în Michel de Montaigne, neasemuitul artist al vorbirii spontane. De la acesta, cred, se trage și stilul vorbit, dialectic, dar și familiar, al eseurilor lui Paul Zarifopol, care căuta seva populară desigur nu în enunțul ideilor estetice, dar în polemicile lui, pe care le dorea succulente, ca un fruct suprem al inteligenței, nutrită cu o seva generoasă. Printre picături, exigentul scriitor traducea din literatura fantastică universală și se recrea citind romane politiste, în care găsea totodată un stimul al inteligenței.

Am citit cu plăcere în volumul I bucata *Hamalul chior*, care este traducerea fidelă a povestirii lui Voltaire, *Le Crocheteur borgne*. Paul Zarifopol o numește cu justete „o minune a perfecte arte clasice”.

N-aș vrea să mă despart de cele una mie și una sută de pagini citite cu nesăț, printr-o nelalocul ei obiecție. Cred însă

că Zarifopol s-a înșelat cu o generalizare și cu o exemplificare, măcar. Cea dintîi: „Românii nu au tradiție humanistică”. Paul Zarifopol uită școlile domnești, academia vasiliană și cea brâncovenească din secolul al XVII-lea și cele ce au urmat, până deunăzi. Cea de-a doua: Eminescu „s-a format și a creat dincolo de cercul clasicismului”. Chiar dacă temperamentul a fost romantic, poetul *Odeii în metru antic* nu s-a format cu totul în afară de cercul culturii clasice. Clasicismul nu trebuie redus la „copilării rutinare” sau la „cîteva grimase mai mult”. Cred cu fermitate că înseși paradoxele lui Paul Zarifopol erau nutrite cu miera Hymetului și nelipsite de sarea atică, cum ar fi spus maestrul său preferat, părintele literar al lui *Thaïs*.

Numele lui Paul Zarifopol rămîne însă o permanentă chemare la ordine și un exemplu.

17 iunie 1971

Paul Zarifopol —
severitatea judecății de valoare

De la reapariția *Vieții românești* (1920) și pînă la dispariția lui subită (1 mai 1934), am urmărit cu fidelitate scrisul lui Paul Zarifopol. Era unul dintre acelea care nu puteau lăsa pe nimeni indiferent: încînta sau irita, irita și încînta de fiecare dată prin caracterul lui personal, de o acuitate nemai-întîlnită a inteligenței, unită cu o sinceritate totală. La revista ieșană și-a făcut un debut strălucit, cu întinsul studiu *Pentru explicarea lui la Rochefoucauld*. Marele „moralist” francez îl cucerise deopotrivă prin adîncimea intuiției sale psihologice și prin întorsătura inegalabilă de stil și de gîndire. Ca și descoperitorul locului de frunte ce-l ocupă în fiecare om dragostea de sine însuși, „*l'amour-propre*”, sau altminteri-zis egoismul, pe care-l dezghioacă în înseși actele „nobile” ori „virtuoase”, Paul Zarifopol era un cunoscător dezamăgit al oamenilor timpului său. A fost cel mai lucid contemporan al celor două decenii dintre 1915 și 1934 — cînd s-a stins fulgerător, după ce condusese mai puțin de o jumătate de an *Revista Fundațiilor*. Nu se lăsa sedus nici de supralicităția politicianismului, nici de avîntul real ce-l luase literatura după încetarea întîiului război mondial. Venea din Lipsca, unde-și luase doctoratul în filologie (1904), cu o teză despre un trubadur, al cărui nume nu ne spune nimic: Richard de Fournival. Nu-i receptează numele nici *Dictionnaire des Littératures* al lui Paul Van Tieghem, nici acela al lui Laffont-Bompiani. Figurează însă în *Larousse Encyclopédique*, ca autor, în veacul XIII, al unui *Grand Bestiaire d'amour*, un fel de *Istorie ieroglifică* cu „imagini împrumutate unei zoologii foarte fanteziste”, axată însă nu pe politică, ci pe dragoste. Formația

filologică a celui mai paradoxal eseist român i-a dat deprinderea exactității minuțioase în examinarea textelor, fie pentru a le respinge ca inepte din punct de vedere estetic, fie pentru a le gusta savoarea. Era, așadar, un om de știință a literaturii, deoarece știa să-i pătrundă în atelier, dublat de un foarte subțire epicureu, *de grege* (din turma) nu a autorului grec, deși îi cunoștea limba, ci a modernului ce scrisese aforismele sceptice din *Le Jardin d'Epicure*: Anatole France. Ca și el, mai tînărul său cumnat, filosoful Ion Gherea, fiul criticului, avea să-și facă din Anatole France și, curios, din antipodul acestuia, Marcel Proust, autorii favoriți. Dușman neîmpăcat al prozei și al artificului învederat, în care depista „moftul”, Paul Zarifopol îl căuta pretutindeni și-l găsea unde nu te așteptai, în autorii cei mai prețuiți, iar nicidecum în cei proști, dintre care pe unul cel puțin, pe faimosul Georges Ohnet, a ținut să-l reabiliteze, mărturisind că-l citea mereu.

Să ne oprim puțin asupra acestui caz. Romancier „*en vogue*” al burgheziei franceze de toate treptele (mică, mijlocie și mare), Georges Ohnet a fost descalificat, așa cum ne spune Zarifopol, de Anatole France, care deținea foiletonul critic la ziarul *Le Temps* (dar mai ales de criticul Jules Lemaître, care și-a început articolul cam așa: „Obişnuiesc să-mi întretin cititorii cu comentarea operelor literare. Astăzi voi face o excepție și le voi vorbi despre romanele lui Georges Ohnet.”) Nu mai știu care critic observa că după această execuție capitală, care l-a exclus din literatură pe fecundul și mult prețuitul romancier, Ohnet a continuat să fie citit, dar nimeni nu mai îndrăznește să se laude cu asemenea lectură. Iată că Paul Zarifopol a făcut și sub acest raport o strălucită excepție, mărturisind că-l interesa tehnica de fabricație a lui Ohnet. Poate și că estetistul habotnic (de ce am ascunde că a fost unul dintre acești „*rari nantes*” ai vieții noastre literare) se odihnea de lecturile grele, ca aceea a lui Joris-Karl Huysmans, romancierul naturalist catolic, care-și făcuse o primă religie din stil și pe care Paul Zarifopol îl prețuia enorm. Pentru că Guy de Maupassant nu-și îngrijea scrisul, paradoxalul eseist român a descoperit în el un sentimental și ca atare l-a făcut sau a încercat să-l facă de rîs. Să fie sentimentalismul o crimă, se-nțelege, de ordin estetic? Pentru aceea inteligența a lui Paul Zarifopol răspunsul nu putea fi decît afirmativ, cu

toate că noua lui victimă nu-și permisesese decât foarte arareori abaterea de la linia „imposibilității” profesate de maestrul său, Flaubert.

Se știe că autorul *Doamnei Bovary* nu se abătuse de la regula obiectivității absolute decât o singură dată, când, în descrierea comițiilor agricole de la Yonville l'Abbaye, înfățișând o femeie bătrână, care slujise într-o singură casă mai bine de cincizeci de ani, încheiase: „Așa stătea, înaintea acestei burtă-verzimi, o jumătate de veac de robie”. Cum însă obiectivitatea integrală nu asigură totdeauna valoarea estetică, dogma ei a căzut. Mă întreb de ce să fie interzis sentimentul în literatură, în literatura cea bună, se-nțelege. Și mă mai întreb, de ce o anumită retorică, de aleasă calitate, să fie altă piatră de scandal, ca în acea înverșunare cu care Paul Zarifopol, cu ocazia centenarului lui Renan, s-a repezit asupra faimoasei *Rugăciuni pe Acropole*? Desigur, gustul public a evoluat simțitor de la apariția operelor științifice și a celor literare ale lui Renan, dar filologul, când uită că este un modern, poate și trebuie, ca istoric al civilizației, să intre în spiritul oricărei epoci și să-i justifice tonalitatea. Acest lucru nu i se putea cere însă lui Paul Zarifopol, spirit de o absolută intransigență, prin care nu s-a sfiit să-și scandalizeze contemporanii, oferindu-le, însă, spectacolul unui mare talent de dialectician (al felului său de gândire).

Reîntors în țară după aproape douăzeci de ani de absență, el s-a mărturisit oarecum străin de atmosfera culturală de la noi. Ca prieten apropiat al lui Caragiale, în ultimii ani de viață ai surghiunului de bună voie, el și-a adâncit negativismul, pe care l-aș crede structural, și n-a privit cu deosebită bunăvoință producția literară a timpului său, deși literatura de după război a dat cel de al doilea clasicism al nostru. S-a făcut un caz enorm că Paul Zarifopol s-a declarat mare admirator al romanului *Roșu, galben și albastru* de Ion Minulescu. Cartea i-a plăcut prin sinceritatea cu care era înfățișată viața din dosul frontului, a celor „ambuscați” (de la partea sedentară!). De data aceasta, însă, Paul Zarifopol s-a nimerit alături de majoritatea cititorilor *Ideii europene*, la al cărei plebiscit literar, sus-zisul roman a ieșit de departe primul, lăsând mult în urmă pe *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Sînt asemenea capricii cînd opinia unui singular, cum a fost Zarifopol,

se pomenește a fi în unison cu mulțimea, ce e drept, „subțire”, a cititorilor revistei profesorului C. Rădulescu-Motru (inițiativa concursului a fost a prietenului nostru Constantin Beldie, talentatul memorialist, pînă astăzi inedit!). E. Lovinescu, care nu-i ierta lui Paul Zarifopol această preferință, nu ținea seama că Paul Zarifopol s-a străduit însă a se ține în curent cu literatura cea nouă, că prețuia scrisul lui T. Arghezi, I. Vineanu, I. Barbu, G. Călinescu, al Henriettei Yvonne Stahl, al lui Theodor Scoreșcu (autorul lui *Popi*) și că, în fond, severitatea lui era cuta de spirit a unui urmaș al lui Titu Maiorescu, așadar a unui congener. Însuși Zarifopol a mărturisit-o:

„Îmi închipui că acei care am învățat, oarecum, cetitul în *Convorbiri literare*, am păstrat atenția foarte ascuțită pentru acele strîmbături, și adesea ne dăm seama că Iorgu de la Sadagura este încă în plină viață”.

Aceste rînduri au fost scrise la începutul anului său ultim de viață. Ele au caracterul unei mărturisiri *in extremis*. Da, nici Iorgu de la Sadagura, nici Coana Chirița nu muriseră de tot. Snobismul se perpetua mereu, pe linia galomaniei. Puțin apoi, în articolul *Literatura onestă*, preciza în același sens:

„Junimea a făcut front energic contra oricărei grimase a culturii”.

Cu cinci ani înainte ne dăduse nouă, celor de la *Kalende*, ca răspuns la ancheta noastră, un substanțial eseu cu titlul semnificativ: *Schime de suprafață*. Ne-a onorat să-l arborăm în fruntea sumarului. A doua zi după ce mi-a înmînat foile autografe, la el acasă, mi-a trimis o carte de vizită „cu cele mai bune salutări, și mare rugămintă pentru apărarea textului său de prea grave catastrofe tipografice”. Am păstrat cu grijă aceste prețioase rînduri, care trădau groaza lui, de aceeași intensitate ca și a lui Caragiale, la perspectiva inevitabilă a greșelilor de tipar. Articolul a apărut în ultimul număr al efemeridei noastre, al cincilea, cu numai două, și acelea reparabile, „zminteli de stampă”, cum erau numite mai acum o sută și treizeci de ani. Pasămite, Paul Zarifopol se ținuse în curent, ca un filolog ce era, cu începuturile literaturii noastre, admira scrisul lui Dosoftei, al lui Miron Costin și al lui Ion Neculce, nu și pe acela al lui Enăchiță Văcărescu și al lui Vasile Cârlova, împotriva faimei căruia reacționa energic.

Vigoarea lui spirituală era în duel necurmat cu o fiziologie deficitară. Corespondența sa cu G. Ibrăileanu, care l-ar

fi vrut succesor la catedră, cu toate divergențele dintre cele două minți superioare, ne-a divulgat similitudinea de structură nervoasă a amândurora, mari neurastenici și unul, și altul. Paul Zarifopol suferea de insomnii grozave și de spaime maldive, care nu-i dădeau răgaz. Scrisul, mai ales, îi era o tortură, dacă cititul îi rămăsese singura voluptate. Fraza lui pare a răspunde unei argumentări logice spontane, dar în realitate era îndelung elaborată, sau, ierte-mi-se arhaismul, canonică. Adversarul canoanelor clasiciste le avea pe ale lui, ale unui dialectician de forță, care trecea prin toată gama chinurilor, pînă ce-și rotunjea argumentația.

Omul n-a vrut să transpară în opera lui. Respingea cu dispreț aforismul lui Pascal :

„Cercetînd o carte, am aflat un om“ ca pe o „platitudine ilustră“.

Paul Zarifopol a fost cel mai de seamă reprezentant al criticismului nostru interbelic, ridicat la expresia pură a inteligenței și la intransigența cea mai severă. Judecata lui, adeseori nedreaptă, ne oferă însă un inegalabil ospăț spiritual.

5 decembrie 1974

În amintirea lui Emanoil Bucuța

Inspirîndu-se dintr-o înțeleaptă politică culturală, editurile noastre au retipărit în ultimii ani numeroase opere ale scriitorilor reprezentativi dintre cele două mari războaie. Printre puținii cărora le întîrzie rîndul, se numără Emanoil Bucuța, remarcabil poet, romancier și eseist, dar mai ales fruntaș al prozei noastre artistice. Amintirea scriitorului dispărut dintre noi în 1946, la vîrsta de 59 de ani, mi-a fost împrăștiată de piosul manuscris al văduvei sale, Lucia Borș Bucuța, ea însăși o distinsă scriitoare (autoarea unor biografii, închinată fiicei lui Dimitrie Cantemir, Maria, și Elenei Cuza, soția domnitorului, are, de asemenea, pregătit un roman istoric în care învie o interesantă figură feminină din secolul al XVI-lea : Zamfira, fiica lui Moise Vodă, urmașul în scaun al lui Radu dela Afumați). Este vorba de o monografie, compusă în marginea jurnalului pe care Em. Bucuța l-a ținut din tinerețe, aproape zi la zi. Ca toate lucrările de acest fel, însemnările zilnice ale unui scriitor de mare talent sînt un document moral dintre cele mai revelatoare.

Omul lăsa impresia unei viguroase personalități, părea stăpîn pe sine și dominator în relațiile sale. L-am cunoscut mai bine în ultimii săi ani de viață, cînd deținea funcția de director al culturii în Ministerul Artelor. Avea ușa deschisă tuturor, dar și replica tăioasă, mușcătoare, care-l făcea redutabil. Altminteri o fizionomie interesantă, amintindu-l pe „tigru“, pe Georges Clemenceau, cu care semăna izbitor. La sfîrșitul unei analize literare atente, G. Călinescu îi schița astfel portretul

fizic : „Omul însuși seamănă operei : cu palori pergamenice și malicie asiatică, cu gura slavă, mustați mongole.“

Nu știi în ce măsură omul seamănă operei, dar jurnalul său de adolescență și de tinerețe ne dezvăluie un suflet tulburat de „complexe“, cum ar spune cercetătorii freudiști. Nu că ar fi fost copil de oameni foarte modești, că tatăl s-ar fi despărțit de soția lui, lăsând-o singură și fără sprijin, să-și câștige, anevoios, existența ! Pecetea unor începuturi grele de viață n-a fost atât de stăruitoare ca aceea a infirmității fizice : a unui picior mai scurt decât celălalt, care-l scotea din rîndul oamenilor. Cu răutatea caracteristică vârstei crude, copiii rîdeau de el, aruncîndu-i în față înepăturile populare : „Cine-a spart ulciorul ? / Șchiopul cu piciorul !“ Scrutîndu-și conștiința asupra rezultatului moral al betesugului său, Em. Bucuța scria în jurnalul lui : „N-am avut totuși răutatea omului însemnat de Dumnezeu și mai altfel decât semenii săi, ci bunătatea omului care a suferit și nu vrea să facă și pe alții să sufere. Am fost totdeauna cu bătaia de joc în gură, ca să nu apuce, dacă aș fi rămas grav, să-și bată ceilalți joc de mine și de cei ce-mi erau dragi.“ Așadar, caracterul mușcător, „mordantul“ verbului său era o veche pavăză a omului descoperit și vulnerabil, care se apăra, ca să spun așa, atacînd, după regulile străvechi ale artei militare. La vîrsta de 15 ani, era elev la Colegiul Sfîntu Sava și își plătea masa de prînz cu suma neverosimilă de 15 bani, cu care se puteau lua un covrig și un ceai. Trecea oftînd pe lîngă anticari fără să poată să-și procure cărțile și periodicele care îl ispiteau. Vara, la o periferie a Sinaiei, citea pînă înnopta, pe banca de pe locul mai ridicat de sub fagul din fața prispei, așteptînd ivirea stelelor și stricîndu-și vederea ; agonisi astfel un ochi miop cu —3 dioptrii și altul presbit cu +4 dioptrii. La Ploiești, cam la aceeași vîrstă, vara, făcea zarzavagerie, scoțînd toată ziua apă dintr-o pompă americană și udînd șanțurile ca să recolteze pătlăgele roșii și ardei. Era un mare timid cînd trebuia să vorbească în doi sau în trei, i se suiau lacrimile în ochi, iar în fața mulțimii îngheța. La 25 de ani, a concurat pentru o bursă la Berlin, dar concursul l-a cîștigat P. Cerna, care se făcuse pînă atunci cunoscut și era, se vede, mai dezghețat. Făcîndu-și atunci bilanțul activității, scria cu amără-

ciune, dar nu fără ambiție : „N-am făcut nimic și nici nu am habar de ce să mă apuc. Ce e mărunt îmi scapă, nu-i de mine, ca un praf printr-un ciur. Mi-e sete de ceva mare, fără pereche“. La moartea lui Caragiale își încheia însemnarea : „În afară de ce a scris, mai rămîne ceva de la el, mai frumos și mai întreg decît se poate. Pilda de muncă pe care a dat-o și de credință față de artă.“ Era licențiat în Litere, *magna cum laude*, cînd își pregătea repetarea examenului practic la limba franceză, în vederea capacității. Căzu la proba interpretării întîiului eseu din cartea I a lui Montaigne, deși îi adusesese această vibrantă invocatie :

„Iartă-mă, Montaigne, că mi-am pus în gînd să te măcelăresc pentru o lucrare pedagogică — și împiedică-mă. Dealtminteri ai și început. Cîte nu voi mai tălmăci din tine ! Și nu două săptămîni, dar o vară întreagă și n-am să înmoi degetul ca să-ți întorc cea din urmă pagină. Fii bun însă și dă-mi ceva din înțelepciunea ta ! Am vrut și eu să mă apropiu noaptea de cetatea sufletului și să intru. Dar s-au trezit acolo sus, în cotețele lor cu gratii, gîștele ticăloaselor fleacuri de toată ziua și am căzut zdrobit pe spate. Ia-mă de mîna și du-mă pe drumul mare...“

Cîtă distanță parcursă după eșecurile din tinerețe ! Emanoil Bucuța avea să-și găsească drumul îndată după întîiul război mondial, să se afirme definitiv ca poet al paternității, ca mare drumeț și etnograf, ca organizator a numeroase periodice — *Ideea europeană* și mai ales *Boabe de grîu* —, într-un cuvînt să se situeze pe întîiul plan al activității culturale și al literaturii.

Într-un dens referat în vederea întocmirii antologiei de versuri și proză, în două volume, la Editura pentru literatură, acad. Perpessicius recomandă lărgirea acestui cadru la trei volume, în care proza epică, începînd cu *Legătura roșie* și sfîrșind cu *Capra neagră*, să alcătuiască un volum. Un alt volum, de cronici culturale, propune d-sa, să păstreze titlul *Pietre de vad*, din ciclul de patru tomuri cu acest titlu (1937—1944). Într-adevăr, numele lui Em. Bucuța rămîne legat de această monumentală operă în care se reflectă întreaga dragoste a scriitorului de pămîntul românesc și de oamenii acestui pămînt, pe care i-a cunoscut de aproape, în intimitatea că-

minului și a sufletului lor. La nimeni n-a răsunat așa prelung coarda simțirii etnografice.

Rîndurile noastre își propun să fie un îndemn către Editura pentru literatură să înscrie cât mai curînd în planul de activitate retipărirea unei opere marcante, de la care tinerele generații vor avea să învețe o lecție de viață și alta de limpezime.

23 ianuarie 1969

În laboratorul scriitorilor

Într-o elegantă prezentare grafică, noua carte a lui Al. Oprea, cu titlul *Mitul „faurului aburit”*, ilustrată de Benedict Gănescu, ne prezintă, în Editura Albatros, un „excurs în atelierul prozatorilor români moderni”, și anume, păstrînd ordinea din volum: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihaescu și Mateiu I. Caragiale. Un numai în aparență neînsemnat amănunt onomastic! Al. Oprea scrie Mateiu Caragiale, omîtîndu-l pe I., inițiala prenumelui patern. De ce-l arbora Mateiu? Din pietate sau dragoste pentru tatăl său? Nicidecum. Mateiu l-a urît în viață și l-a disprețuit ca scriitor. Atunci? Pur și simplu ca să nu fie confundat cu verii săi, coborîtori din Costache, și ca să se știe că e fiul unui scriitor, de bine de rău, pe merit sau nu — cum credea el — intrat în conștiința publică. Și pentru că e o convenție de a se scrie numele scriitorilor așa cum semnav ei, păstrăm și pe *u* final, un *u* scurt (*ŭ*), pe care „mateinii” îl pronunță totuși, din respect unit cu ignoranță, trisilabic: *Ma-te-in*.

În cartea lui Al. Oprea, prima serie de cinci scriitori i-au dat criticului ocazia să le comenteze acele „solilocvii literare”, cum numește conferințele lor, prin care și-au divulgat unele secrete de atelier: cum și-a elaborat fiecare operele; iar în a doua serie, criticul examinează dacă e cazul să credem în expresia sadoveniană, după care scriitorul ar scrie greu, asudînd ca un „faur aburit”, sau, dimpotrivă, să o „demitizeze”, cum se spune astăzi.

Desigur, confesiunile literare ale celor cinci importanți prozatori care le-au expus public sînt foarte interesante, iar

comentariile lui Al. Oprea, tot atât de instructive. Ce dove-desc ele? Și în ipoteza că scriitorul e talentat sau chiar genial, de cele mai multe ori sau chiar totdeauna, el trebuie și nu se poate da în lături de a face un stagiul de ucenicie. Mihail Sadoveanu și-a și intitulat cartea sa de amintiri asupra începuturilor lui, *Anii de ucenicie*. Înaintea lui, Goethe povestise și el anii de ucenicie (*Lehrjahre*) ai *alter ego*-ului său literar, Wilhelm Meister (pe nemțește *Meister* înseamnă *meșter* și *maestru*). Cu umorul său care se întorcea uneori în crudă autoironie, Caragiale se califică singur „cîrpaci“, ca și cum ucenia ar fi oșinda veșnică a scriitorului și artistului, desigur de la înălțimea unui ideal de artă inaccesibil, de ordinul absolutului. Nu mai puțin modest, Arghezi mărturisea că debutează în fiecare zi, cu fiecare tabletă sau poezie, că așadar întreaga lui carieră stă sub oșinda (credem, generală!) debutului permanent, a veșnicei ucenicii, chiar după ce contemporanii i se închină creatorului cu apelativul „maestre“, care pe el, autorul *Vraciului*, îl scotea din sărite.

Cel mai greu din cei zece, parcă, scria Liviu Rebreanu. Lucrul este explicabil. Venit de „dincolo“, debutase cu scrieri în limbile maghiară și germană, deși acasă vorbea în limba părinților lui, români transilvăneni. Cîțitorul romanului nostru ne divulgă cu sinceritate dezarmantă că în prima lui tinerețe trecuse printr-o „epocă de fanatism teatral“ și că înnebunise „pe cîțiva directori de teatru la Viena și la Budapesta“, cu „zeci de piese proaste“ (calificativul e al lui!). Întoarcerea lui la limba maternă a fost anevoioasă și i-a impus, în primii ani de la stabilirea lui în București, grele eforturi de readaptare. Rebreanu scria numai noaptea, din seară pînă-n zori și uneori pînă ce capul îi cădea pe masa de lucru, deși consuma, ca Balzac, cafea după cafea, tocmai ca să nu adoarmă. Cel mai puțin înzestrat ca „stilist“ dintre prozatorii noștri a izbutit totuși, printr-o muncă literară titanică, să se păstreze în fruntea eșalonului de prozatori epici, dînd exemplu generațiilor următoare de ce poate voința neînfrîntă și munca stăruitoare (*labor improbus*). Genialitatea creatoare, la el, se sprijinea pe disciplina de voință a muncii. Cuvîntul cu care Liviu Rebreanu își încheia cuvîntarea ținută înaintea studenților nu este însă dintre acelea care să satisfacă dorința celor ce se întreabă asupra problemei creației: „Creația li-

terară, esența ei, rămîne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor“. Problema e greșit pusă, dacă ne înverșunăm să căutăm „esența“, ca o temă proprie esteticii metafizice. Metafizicianul lipsit de umor, dacă ar descoperi pînă la urmă esența, ar trece apoi la esența esenței, ca în formula veche a celei de a cincea esențe, *cvintesența*, care-l făcea pe Rabelais să rîdă de „distilatorii de cvintesențe“. Metafizicește vorbind, nu știm nici ce e frumosul, nici ce este emoția artistică, și, din întrebare în întrebare, ne trezim că nu știm nimic și că repetăm ca papagalii vorba agnosticului german Dubois-Reymond, *ignorabimus* (nu vom ști niciodată).

Sînt, ca să simplificăm, două feluri de scriitori: unii care scriu greu, alții care scriu ușor. Chiar „faurul aburit“ era dintre aceștia din urmă, ca unul care ne-a apărut tuturor o „natură“, sau, prin alte cuvinte, „o forță a naturii“, stihială — cum ar fi zis Lucian Blaga. Sînt însă și printre scriitorii spontani unii lipsiți de conștiință artistică (ceea ce nu era deloc cazul lui Mihail Sadoveanu, incomparabil meșter, pe dublul registru al expresiei muzicale și al viziunii plastice). O carte nu se scrie ca un articol de jurnal, întru executarea unei obligații profesionale. Nimeni nu-l obligă pe scriitor să dea o carte anual, scrisă în orice condiții. Sainte-Beuve numea acest gen hibrid de literatură, făcută pentru a asigura scriitorului subzistența, „literatură alimentară“. Din nefericire, ea-l alimentează numai pe autorul ei, nu și publicul care rămîne însetat și înfometat de literatură bună.

Compusă metodic, uneori pe trei coloane, ca lucrările de ordin științific, conferința lui Ionel Teodoreanu pierde la lectură, fără a ne putea convinge, cum ar fi dorit autorul ei, că acesta a fost un creator obiectiv, de natură demiurgică. Poetul impenitent, numit între prieteni „Metaforel“, cam încurcă noțiunile, cînd încalcă, metaforic, domeniul religiilor revelate, ca aceea creștină:

„E clipa cînd te simți Dumnezeu, căci mai presus de legile creațiunii vieții, ai făcut viață.

E o nouă imaculată concepțiune.“

Așadar, scriitorul, în momentul creației, este cînd Dumnezeu-Tatăl, cînd Maica Domnului; înțelege cine poate (în domeniul miracolelor și al confuziilor metaforice). Lui Ionel Teodoreanu i-a lipsit tocmai ceea ce numea „proteismul

psihologic“, adică darul de a se multiplica în ființe vii, caracterologic diferențiate: eroii lui erau schematici și fumurii, fantomatici și mai ales verbioși ca autorul lor, în fond, unul și același, invariabil.

Deși nedus la biserică, Ionel Teodoreanu abuza în conferința lui de metaforele cu iz de smirnă și tămâie:

„Iată dar că *incarnațiunea* sufletului scriitorilor în personalități literare este *sfântă, o religioasă* fericire“.

Să-l credem, pe de altă parte, pe Cezar Petrescu când afirmă că, dintre „cele vreo 5 000 articole semnate ori nesemnate“ pe care le-a scris ca gazetar, „măcar un sfert“ ar fi fost consacrate „problemelor de artă și creație“? Peste 1 250 de articole de acest fel ne-ar fi dat o vastă operă estetică, l-ar fi concurat pe însuși Benedetto Croce și l-ar fi rămas pe Johannes Volkelt! Omul era un „*bon vivant*“, adică un om de viață, care se supunea unei discipline, numai când se așternea la lucru. Iată ce scria în atare ipostază:

„M-am pus la regim. Adio vin, țigări 100 pe zi (numai 60 fumez acum), adio țuici, flecăreala de la *Curentul*, cele șase iubite interșanjabile pe săptămână. Monah în toată regula — dar fără obiceiurile schimnicești“. (Asta-i mai lipsea!) Acestea le scria Cezar Petrescu la 1 noiembrie 1932, când era în vîrstă de 40 de ani (fără o lună), la acea vîrstă pe care talmăcitorul latin al Noului Testament a pus-o sub semnul așa-zisului *daemonium meridiani*, tradus de Paul Bourget cu „*le démon de midi*“ (diavolul de la amiază vieții).

Scriitorii anchetați de Al. Oprea practică în majoritatea lor, ca să scrie, o „robinsonadă“ *sui generis*, fugind de zgometele Capitalei, nu într-o insulă, ci într-un colț retras de țară, ca să-și găsească mediul de lucru cel mai prielnic: singurătatea. Creația e condiționată, așadar, nu atît de o muncă uriașă (să nu exagerăm!), cît de un efort maxim de concentrare mintală, ca artistul să poată dispune de tot capitalul său de intuiții de viață și totodată de integritatea mijloacelor sale „tehnice“. Nu poți scrie, citi jurnalul, întreține în același timp o conversație și privi la televizor etc., încrezîndu-te pe o infinită atenție distributivă.

Pentru Cezar Petrescu, scrisul, credea el, era „un act vital“ și în același timp o „osîndă“. Termenii par contradictorii? Așa e și viața, plină de contradicții, iar scriitorii și artiștii, niște ființe paralogice. Dacă ar fi fost așa, scrisul putea fi și el, ca iubitele mai sus-pomenite, un act „interșanjabil“, ca toate cele vitale.

Dacă aș fi întrebat care dintre cele cinci conferințe mi-a plăcut mai mult, aș răspunde că aceea a lui I. Agârbiceanu, deși a rostit-o la vîrsta patriarhală de optzeci de ani, simțindu-se suferind și apreciind greșit autocritic, în limbaj argotic:

„...am cam dat chix“.

Răspunzînd la întrebările criticului Mircea Zăciu, decan al Facultății de filologie din Cluj, Agârbiceanu și-a povestit cu o încîntătoare sinceritate copilăria, adolescența și începuturile literare, apoi a trecut la creația sa literară (dintre cele mai spontane), pe tot parcursul, sfîrșind cu *Faraonii*, roman publicat după douăzeci de ani de la compunerea lui (pe care-l considerăm capodopera sa epică). În copilărie, păștea oile și mai ales mieii, lăsîndu-se pătruns de zvonurile și miresmele priveliștilor. Nu i-a fost niciodată frică (n-a simțit, vorba lui Oprea, „angoasele“ solitudinii, străine scriitorilor noștri, cu excepția celor ce se vor „existențialiști“). A citit întîi, spune povestitorul, în „cartea naturii“, apoi „în inima și-n fața și atitudinea oamenilor“, mai apoi în „cartea gîndirii noastre individuale, cartea care ne descoperă tainele vieții“, și, în sfîrșit, a patra „citanie“ a lui a fost cea literară, începînd cu literatura populară, în culegerile lui Ispirescu și în acelea ale lui G. Dem. Teodorescu (iar nu, cum spunea, Demetriu Teodorescu) și continuînd cu literatura zisă cultă. A debutat cu poezii. O baladă a lui a fost ridicată în slăvi de N. Iorga. Modest, Agârbiceanu a uitat să spună că în 1906, în primul ei an de existență, *Viața românească* îi publica povestirile în fruntea revistei. Era cineva de la vîrsta de 24 de ani!

Interesante sînt și aprecierile lui asupra lui *Kir Ianulea*, o capodoperă care și-a depășit modelul, ca și acelea despre Caragiale, pe care l-a cunoscut la Blaj, în vara anului 1911, la serbările semicentenarului Astei (Asociațiunea transilvană):

„Da' de Caragiale nu puteai să te ții în vremea aceea aproape, decît dacă erai în stare să ții cu el în lupta cu paharul...”

Clericul era însă cu harul și nu iubea paharul. Așa că s-a mulțumit să-l privească de la distanță. Dar cînd s-a ridicat Vlaicu cu avionul, povestitorul s-a simțit apucat de mîna, dusă de Caragiale la inimă, cu vorbele: „Vezi cum bate? Uî? cum bate!”

Marele umorist era un tot atît de mare emotiv.

31 octombrie 1974

Mitul „faurului aburit”

În *Mitul „faurului aburit”* de Al. Oprea, autorul încearcă „a valorifica o parte din zestrea documentară acumulată, în vremea din urmă, între altele și de revista *Manuscriptum*, tocmai în ceea ce privește actul divulgării secretelor de atelier literar”. Aceste secrete constituie însăși problema creației literare, rămasă pînă astăzi deschisă, adică nerezolvată.

De fapt, Al. Oprea a simplificat această problemă, reducînd-o la întrebarea dacă scriitorii de care s-a ocupat în acest volum au scris greu sau ușor. În alți termeni, există scriitori (și, mai în genere, artiști) sau spontani, sau laborioși. Vom vedea mai departe dacă nu se poate stabili o punte între aceste două categorii. Am spus, în paranteză: scriitori (și, mai în genere, artiști). Aș fi putut adăuga: artiști și oameni de știință. Într-adevăr, filosoful german Wilhelm Ostwald, în cartea sa *Grosse Männer* (*Oameni mari*, 1910), stabilește două tipuri de cercetători în domeniul științelor naturii și se folosește, pentru calificarea lor, de terminologia istoriei literare și a artelor, numind clasici pe oamenii de știință de elaborare înceată, iar romantici, pe aceia spontani, intuitivi, care nu acuză nici un efort în creația lor. Dacă am aplica aceste calificative scriitorilor examinați de Al. Oprea, am ajunge totuși la etichetări bizare. Să-i recapitulăm, în ordinea succesiunii: Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu și Mateiu I. Caragiale.

Să începem metodic, cu cel dintîi, Tudor Arghezi, și să vedem în ce categorie ar intra, după tipologia lui Ostwald. Nu-i cunoaștem, ca la Eminescu, conceptele. Munca lui de

atelier ne-a rămas astfel impenetrabilă. „Tudor Arghezi“, ne spune Al. Oprea, „căuta să-și distrugă ciornele sau îi avertiza pe urmași ca nu cumva să le lase să cadă pe mîna criticilor — comparați (*horribile dictu!*) cu o specie aparte de hiene“. Fiica marelui poet, Mișura, ne-a confirmat faptul brut: Arghezi își distrugea ciornele. Nu cred însă că se sinchisea de posteritate. Le socotea, pur și simplu, cum spun nemții, *Muster ohne Wert*, mostre fără valoare. Tot astfel pînă tîrziu, cînd mi-am luat îngăduința să-i atrag atenția că manuscrisele lui sînt valori nealienabile și că ar trebui să le păstreze, el le abandona redacției ziarelor sau revistelor la care colabora, necerîndu-le îndărăt. Așa s-au pierdut și manuscrisele poeziilor lui Eminescu, în ultima lor redacție, și acelea ale articolelor lui de ziar. Pentru cercetătorul literar, tocmai materialele intermediare (ciornele succesive) sînt cele interesante, pentru că îi permit să studieze mersul creației, modalitatea ei evolutivă. De aceea sîntem mai bucu-roși că nu s-au păstrat ultimele redactări ale poeziilor lui Eminescu, încredințate tiparului și transcrise caligrafic, fără nici o ștersătură, decît dacă s-ar fi distrus ciornele lui, transmise lui Maiorescu, și depuse de acesta la Biblioteca Academiei Române. Cele dintîi ne-ar fi produs numai o plăcere a ochiului, față de acuratețea manuscrisului, pe cînd celelalte ne îngăduie să urmărim etapele, uneori foarte lente, ale creației eminesciene: cîte o poezie a stat pe șantier șase-șapte ani, cîte o simplă tălmăcire, ca sonetul Veneției, a trecut printr-un șir neverosimil de variante — circa douăzeci! Dacă *Veneția* nu ar fi o capodoperă, am fi ispitiți să repetăm versul satiric al lui Horațiu:

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus
(*Se căznesc munții, se va naște un șoricel*).

La ce rezultat am ajunge, dacă i-am aplica lui Eminescu eticheta propusă de Ostwald? La concluzia că Eminescu a fost un clasic, iar nu un romantic, cel mai mare poet romantic al nostru și ultimul, cronologic, mare romantic al poeziei universale. Desigur, dintr-un alt punct de vedere, noi mai spunem că Eminescu, ca și contemporanii săi, Creangă și Caragiale, a fost marele nostru clasic, dar asta vrea să

spună că reprezintă o culme a creației noastre literare, în afară de clasificările de școli sau de structuri artistice.

Ne-am îndepărtat însă de temă.

Arghezi, după cîte știm, nu scria greu. Elabora aproape direct, fără efort. Chiar în vorbire dispunea de același necesar rezervor de metafore și de invenție verbală, ca și în scris. Vorbea cum scria, cu un debit egal, ca și cum singur și-ar fi înregistrat o bandă interioară de magnetofon. Tabletele lui erau redactate, în genere, dintr-un singur „jet“, de fîntînă arteziană. Aveau prea puține ștersături sau adaosuri. Poetul *Cuvintelor potrivite* nu strica multă hîrtie, ca acela al *Luceafărului* (ale cărui „stricăciuni“ sînt însă un inestimabil tezaur!).

Dintre toți ceilalți scriitori trecuți în revistă de Al. Oprea, singur Rebreanu scria greu. Tot el este singurul care a ținut „jurnalul“ creației sale literare. Cunoaștem numai o parte din acesta; cînd va fi integral publicat, vom avea icoana veridică a celei mai de seamă creații epice a literaturii noastre, precum și aceea a eșecurilor autorului, care ne-a lăsat trei capodopere: *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*. În aparatul de note, datorat lui Nicolae Gheran, în colaborare cu Valeria Dumitrescu, la recent apăruta ediție *Adam și Eva* (*Opere*, 6, Editura „Minerva“), asistăm la o mare parte din procesul de pregătire a creației: documentare istorică, terminologie sanscrită, onomastică sacră și profană, planuri ale vieților și reîncarnărilor ciclice, fragmente de dialoguri sau de descripții etc. Ce dovedesc toate acestea? Că scriitorul era extrem de scrupulos și că nu-și chinuia fantezia în vid, ci și-o alimenta cu o conștiință ce ar putea fi calificată, fără nici o exagerare, ca exemplară.

Altfel lucra Camil Petrescu, romancierul (după noi, superior dramaturgului): compunea o scurtă povestire, o trimitea la tipar, iar pe șpalt se întindea cu ramificații de spaimă pentru culegători, de la prima pînă la ultima corectură, cînd nuvela lui inițială lua proporțiile unui roman în două volume. În piesele de teatru, pleca de la o idee și urmărirea o demonstrație, ca să nu spunem o teză; îi lipsea, ca să fie un mare dramaturg, darul de a crea tipuri, în genul lui Caragiale, sau caractere, ca Shakespeare, Molière și Ibsen. Se proiecta pe el și pe contrarii lui, ritmîndu-și

dramele narcisian și cu pronunțate idiosincrazii, care-i obnubilau luciditatea, fără a-i înlesni creația.

Ionel Teodoreanu scria, ca și Cezar Petrescu, cu toate motoarele la presiune maximă, într-un timp foarte scurt. Ultimele lui romane nu-i luau mai mult de 5—6 săptămâni. Tot atîta i-a luat și lui Stendhal capodopera lui, *La Chartreuse de Parme*. Excepția întărește regula, spune un dicton, iar în artă termenul gestației e de regulă mai lung, deși nedefinit.

Ion Agârbiceanu mărturisea cu candoare că scria ușor și că rareori ștergea sau adăuga. Dispunea însă, ca și Sadoveanu, dar cu mai puțin geniu, de un imens capital acumulativ, din copilărie și din adolescență, de impresii și senzații ale unui „pui al naturii”. De cîte ori, însă, vrea să dovedească ceva și să moralizeze, substanța nu-l mai ajuta.

Întrevedem o punte între cele două tipuri ostwaldiene: romantic (de elaborare rapidă, uneori fulgurantă) și clasic (de lentă, uneori penibilă gestație). Ea ar consta, credem, în facultatea de acumulare: artistul care creează ușor a acumulat mult și nu face decît să se „descarce”, ca un acumulator electric, într-un *tempo vivace*; celălalt se descarcă mai încet. Este o simplă ipoteză!

La Panait Istrati, perioada de ucenicie a durat relativ puțin, ca și aceea de creație plenară. Greu i-a fost să se afirme ca scriitor francez și mai greu, parcă, deși paradoxal, ca scriitor român. Opera lui ne dă impresia unei sonde care a secăt în decurs de un deceniu. Nu e destul pentru o sondă?

De la Mircea Eliade avem fragmentare jurnale de creație, dar capodopera lui rămîne *Maitreyi* (1933). Tot restul este, vorba lui Verlaine, literatură. *Maitreyi* e creație, e „poezie”.

Nici Gib I. Mihăescu nu scria greu. Proiecta obsesie după obsesie în povestiri de dimensiuni diferite și chiar în romane de mare forță, ca *Rusoaica* și *Donna Alba*, în care triumfă spiritul de construcție, arhitectura operei.

Cea mai lungă gestație din cîte cunoaștem, în istoria romanului nostru, este aceea a povestirii lui Mateiu I. Caragiale: *Craii de Curtea-Veche*. Ar fi lucrat la ea, cu intermitențe, aproape 20 de ani. Netăgăduit, este o carte unică

în literatura noastră și admirația nu-i poate fi refuzată, pînă în pragul idolatriei, pe care l-au și călcat unii contemporani, ca Ion Barbu și Eugen Barbu.

Ion Barbu făcea din *Craii de Curtea-Veche* o sfîntă scriptură, iar Eugen Barbu a scris recent că este cea mai importantă operă de proză din literatura noastră.

Să nu exagerăm. Unică este și povestirea *Remember* de Mateiu I. Caragiale, ba chiar o prefer ca unitate de construcție și de viziune și ca expresie înaltă a „misterului” epic.

Cred că Mateiu semăna ca scriitor cu tatăl său, I. L. Caragiale, în sensul că elabora relativ ușor prima versiune, dar asuda pînă la redactarea definitivă, confirmînd astfel metafora sadoveniană a „faurului aburit”, pe care Al. Oprea s-a străduit s-o „demitizeze”.

Rețin o nouă metaforă din conferința lui Cezar Petrescu despre *Creator, creație și... creaturi*, reproducă după *Manuscriptum*, nr. 4, 1971. Întrebîndu-se dacă:

„A scrie e o meserie? o vocație? o predestinare?” Cezar Petrescu răspundea la 17 aprilie 1943:

„E adesea o osîndă. O osîndă, aș spune, biologică. O funcție biologică. Un act vital.”

Răspunsul este, și el, metaforic, ca și „faurul aburit”. Știm ce sînt funcțiile biologice. Credem despre creație că este o lucrare spirituală. Cezar Petrescu a redus-o la o funcție biologică, în felul digestiei. De aceea romanele lui se împart în două categorii: nutritive (*Comoara regelui Dromichet* și *Aurul negru*) și indigeste (*nomina odiosa*).

7 noiembrie 1974

Tinerețe fără vîrstă

Despre spiritualul principe belgian Charles-Joseph de Ligne, mareșalul austriac, care a lăsat și picante impresii ieșene, către sfîrșitul sec. XVIII, s-a spus: „...Inima i se oprise la douăzeci de ani, spiritul la treizeci; toată viața lui n-a fost decît o lungă tinerețe“. Și autorul acestei aprecieri din nota la operele complete ale contelui de Ségur adăuga: „Există, așadar, cîțiva oameni privilegiați, ca anumite clime în care domnește o eternă primăvară; iar fericita lor bătrînețe seamănă cu insulele norocoase unde pomii, mereu verzi, poartă în orice vreme totodată frunze și fructe. Mareșalul de Richelieu părăsise, oare, rolul de Alcibiade la optzeci de ani? La aceeași vîrstă, principele de Ligne nu amintea, oare, blînde nebunii ale cavalerului de Grammont?“

L-am cunoscut pe G. Călinescu, ce e drept, de departe, cum se spunea pe atunci, din vedere, către sfîrșitul anilor săi universitari. Era studios, se închidea în bibliotecă, tăcut, retras și nu ținea să participe activ la dezbaterile seminariale. Pe atunci nu-și anunța nicidecum exuberanța triumfală de mai tîrziu, pîrînd mai curînd un tînăr bătrînicos, ca atîția alții din acei ani postbelici. Succesul l-a deschis ca pe o floare, iar permanența acestuia i-a asigurat tinerețea fără bătrînețe la care părea predestinat. El însuși, ca și Eminescu în *Glossa*, se arata adeptul concepției scenice a existenței noastre. Apropierea dintre viață și teatru, cu metafora *teatrul vieții*, este o temă veche în istoria mondială a literaturii. Fără a fi cîtuși de puțin cabotin — trist apanaj al celor lipsiți de har —, G. Călinescu era bucuros să se simtă privit și consimțea să dea spectacolul unei personalități multiple, în plină desfășurare. N-am să uit niciodată

preludiul seriei de conferințe și festivități închinată centenarului nașterii lui Eminescu. Era către sfîrșitul anului 1949. Din toamnă, G. Călinescu a fost într-un fel sau altul ținut departe de catedră, pentru că nu se conformase prea strîns literei programei. Ca mare eminescolog, însă, rămăsese inclus în lista vorbitorilor, la ședința publică inaugurală din sala Dalles. Ilustre personalități academice din prezidiu și-au făcut, rînd pe rînd, intrarea, întîmpinați cu aplauze discrete. Cînd a apărut G. Călinescu, s-a dezlănțuit o furtună de aplauze, care cutremură cupola, ca roptul unei vijelii. Tinerețelul din staluri și de la balcon primea cu entuziasm pe acela care nu mai putea să le vorbească *ex cathedra*.

A fost într-un tîrziu invitat, ca profesor onorific, să țină iarăși, în fața studenților, un număr de prelegeri. Atunci am asistat la o lecție, singura, despre Vasile Alecsandri. Se simțea, vai!, oboseala celui ce nu mai avea să se vindece! A avut totuși o zvîcnire care a făcut să freamăte sala. Vorbind despre clasicii secolelor trecute, în opoziție cu romanticii care aveau să le ia locul, Călinescu a explicat în felul său de ce le lipsea simțul profund al naturii. Cum erau să simtă natura cei care o străbăteau cu peruci pudrate, în pantaloni scurți, cu ciorapi de mătase și în pantofi de lac? Ca să o simți prin toți porii, trebuie să înfrunți ploaia și vijelia cu capul gol, cu pletele-n libertate, cu pieptul dezvelit. Așa erau romanticii, spre deosebire de spilcuiții lor înaintași. Cu un asemenea exemplu, George Călinescu s-a regăsit pe sine, profesorul din zilele sale mari cînd ținea în suspensie sările umplute pînă la refuz, cînd studenții care voiau să-l asculte asistau la lecția precedentă, asigurîndu-și astfel un loc confortabil în bancă, ceilalți urmînd a se înghesui ca sardelele în cutie.

Agonia i-a fost lentă și i-a putut lăsa multă vreme iluzia însănătoșirii. Inima îi rămăsese tînără, pasională, vehementă. Se ținea în curent cu tot ce se petrecea. Ales ultima oară deputat cu puține săptămîni înainte de a se săvîrși din viață, pusese la cale, cu cîțiva discipoli de la Institutul de literatură și folclor, pe care-l conducea, o evadare de la spital care să-i îngăduie participarea la deschiderea Marii Adunări Naționale, unde glasul său culesese aplauze în fiecare sesiune. Cu cîțiva ani înainte, sănătos fiind și făcîndu-și vilegiatura la mare, își pierduse cunoștința în larg,

se scufundase, și numai datorită unei norocoase întâmplări fusese pescuit, supus respirației artificiale și salvat de la o moarte sigură. Cei ce credeau în vitalitatea lui excepțională, manifestată chiar în timpul anilor ultimi de boală, îl asemuiau cu eroul său din *Bietul Ioanide*, cu acel surprinzător profesor universitar Conțescu, bîntuit succesiv de toate bolile, de mai multe ori agonizant, dar mereu sustras morții, care n-avea să-l aleagă pe el ca victimă, ci prin lovitură de teatru pe nerăbdătorul postulant la catedra sa, pe veșnicul trepăduș Gonzalv Ionescu. Ca și Conțescu, G. Călinescu părea să iasă biruitor din fiecare grea încercare a bolii. De aceea vizitatorii lui se arătau optimiști, văzîndu-l încă plin de vervă, de pasiune, de interes pentru tot ce se petrecea în țară și în lume.

De la impresionantul portret pe care l-a creionat recent Dinu Pillat în *Mozaic istorico-literar, Secolul XX*, reținem paragraful final: „Inventivitatea de spirit, cu care juca teatru într-un sens cu adevărat genial, în atîtea împrejurări din viață, acoperea la G. Călinescu și un fond de om slab, plin de complexe nebănuite de cei mai mulți. A încercat să braveze mereu, chiar și în impasul bolii, din care i s-a tras moartea. În ultimele zile însă, vizitat la sanatoriul de la Otopeni de cineva care a șovăit la ușă, înainte să intre la el, a fost surprins spunîndu-și singur, cu voce tare: «Nu mai este nimic de făcut». Mi se pare amănuntul cel mai tragic din istoria sfîrșitului lui G. Călinescu.”

Ar fi putut spune și el: „*È finita la commedia*”. Pe scena culturii noastre, în ultimul sfert de veac, deținea un rol principal. Ca marii actori, umplea scena. Și, ca și dîșii, își putea îngădui orice, pentru că era inimitabil și de neînlocuit. Pînă și finalele cîte unor cuvinte, cîntate în falset, cînd vorbea, erau la el de un efect irezistibil. Îi văd fotografia pe prim-plan, între studenții săi, pe fundal, încremeniți și cu suflarea tăiată. Vrăjea cu privirea, cu jocul mîinilor, cu timbrul său cantabil, de școală italiană, ca și spiritul său fecund și paradoxal. Și nu încetează a vrăji cu prezența sa încă vie și tinerească, printre generațiile care se perindă și se ofilesc una cîte una.

19 iunie 1969

Amintirile lui Ion Manu

Actorul Ion Manu era un autentic om de spirit. L-am văzut jucînd. L-am și citit. Publicase în 1929 la „Cartea Românească” o serie de glume versificate, sau, cum le-a spus, *Aduse din condei*. Dintre acestea, una singură, mai mult duioasă decît spirituală, s-a bucurat de o răspîndire mare, în timpul refugiului de la Iași: *Doina pribegiei*. Oamenii generației mele, rămași în teritoriul ocupat, au receptat-o cu aceeași căldură. Începea cu versurile memorabile:

Cărăruie, căărăuie
Care duci la București,
Drum ca tine altul nu e
Nici în lumea din povești!...

Din celelalte, filologul poate reține elemente numeroase de argou scris (cel oral riscă să se piardă, dacă nu e cules, clasat, interpretat). *A pisa* (pe cineva), *gagică*, *a gini* (pe cineva), *măhăr*, *a avea cîrlig* (la cineva), *a face pe nasula*, *mișto*, *șucară*, *partea dublă*, *a avea boală*, *Arsene-zexe*, *a tachina de mamă*, *a încasa mardeală*, *a se învîrți de spital*, *a face* (pe cineva) *boiangerie*, *a face cuiva cîntare*, *a face gît*, *a face fartiții* etc. sînt exemple pe care le-am cules, parcurgînd o singură bucată, cu sugestivul titlu ironic *Lim-baj academic* — Iași 1917.

Moldoveanul care se bucureștenizase rîdea subțire de semenii lui, rămași cu vorbirea provincialistă, pe care o imita la perfecție:

Vai cât earam di fericit,
 Trăem mai ghini ca-mparații...
 Az am agiuns bun di stuchit
 Di când viniri refugiații!
 Vai nu mai pot,
 Mi-o luat tot.
 Uitați-vă și-mi vedeți halu,
 Mi-o luat ceardac,
 Mi-o luat iatac,
 Mi-o luat prostirea și oghialu!

(Romanța moldoveanului, Din refugiu)

Muntenii și oltenii nu prea știu că *prostirea* înseamnă *cearceaf*, iar *oghialul*, *plapuma*. Urmează *crivat* (pat), *șol-tic*, *curechi*, *cortel*, *spelci*, *sponci*, *ăracandimini* și altele, de efect cumulativ irezistibil.

În anii 1937 și 1938, Ion Manu deținea la Radio Ora *veselă* și și-a adunat cronicile rimate într-un volum cu acest titlu. Cîte una, ca *Sateți și paraziți*, datată 9 ianuarie 1938, mi-a reținut de pe atunci atenția, poate și prin debitul îndrăcit al autorului, care-și spunea versurile ca nimeni altul. Actorul trimitea pe trîntori la muncă:

Du-te, omule, la muncă...
 Că serviciul nu e răul.
 Luptă pentru omenire
 Că și ăla-i neamul tău, ..
 Că și țara ta-i o casă.
 — Chiar unca-ți avuție. —
 Vezi nu-i pune-atîta punte
 Să nu prindă igrasie...

Distra, dar și educa sau avea ambiția să redreseze pe cei nărașiți la rele.

Spuneam că l-am văzut jucînd. Era un excelent Agamiță Dandanache. Se fălea că-l făcuse excepțional pe Alioșka din *Azilul de noapte*.

Veți găsi în volumașul postum (editat de prof. dr. Ion Cantacuzino, cunoscutul cineast), foarte spiritual intitulat *Amintirile unui uituc* (București, 1971, Editura „Litera”),

aceste două titluri de glorie, puse în gura marelui actor Wegener, care ar fi asistat la cîteva reprezentații aici, în București, cu ocazia turneului său pe la noi, și n-ar fi reținut decît pe creatorul acestor roluri. Ba, chiar, l-ar fi întrebat, îmbiindu-l:

— *Aber warum kommen Sie nicht nach Berlin, Kino machen?* (Dar de ce nu veniți la Berlin, să faceți cinema?)

Ion Manu era un boem sedentar, cu raza de acțiune între casă și Teatrul Național, și cu halte mai lungi la Capșa. Nu s-a dus la Berlin. A rămas aici, în lumea în care se simțea foarte bine, cu condiția să fie lăsat să-și debiteze cupletele și mai ales epigramele.

În ultimii ani de viață, înainte de a se îmbolnăvi, își exercita verva pe seama activității prodigioase a venerabilei actrițe Lucia Sturdza-Bulandra. Cred că-i închinase mai mult decît suta de epigrame a lui Păstorel Teodoreanu, din *Strofe cu pelin de mai, contra Iorga Neculai* (1931). Era nesecat. Venea în fiecare zi cu altă epigramă, pe care o arbora ca pe o floare proaspătă la butonieră.

— Stai să-ți mai spui una!

Știai că nu putea fi vorba decît de una și aceeași coana Lucica, muza inspirațiilor lui, de o fecunditate extraordinară. Erai prevenit de invariabilitatea „temei”, dar omul era prea simpatice ca să i-o tai scurt. Te executai, stăteai, ascultai și rîdeai fără voie. Omul era nespun de simpatice. Coperta la *Amintirile unui uituc* ne dă figura unui clown trist, foarte asemănătoare, dealtfel, după portretul lui Cîk Damadian. Avea un cap într-adevăr de clown, dar ochii-i rîdeau neconștient și-i întindeau chipul de eunucoid, à la Titulescu.

M-am bucurat, citindu-i *Amintirile*, că l-am regăsit așa cum era, excelent camarad, laudîndu-și toți colegii de la Național și de pe alte scene, incapabil de bîrfă și de invidie. Cartea scapără de spirit. De ce a scris? Pentru că „...maestrul Argezi m-a încurajat să-mi iau nasul *cîrn* la purtare”. Iată epitetul de duh, care-l califică pe autorul său. Actorul este și darnic în sfaturi. Atenție la mișcarea pe scenă! Dar și la glas, „ca să se acorde cu chipul”. Importantă e peruca. „Tot atît de importantă e și vocea.” Urmează alte și alte sfaturi ale unui excelent actor în rolurile de compoziție, care cer mai multă inteligență și muncă

decît talent înnăscut. Cred că aceasta a fost condiția lui Ion Manu, desigur nu egalul celor mai mari actori ai noștri, dar un partener totdeauna plăcut și, mai ales, în rol. O singură dată, își amintește Manu, a fost greșit distribuit: în rolul lui Pompei din piesa *Cireși pentru Roma*. Apariția lui a stîrnit rîsul, în loc să se impună, ca aceea a unui temut comandant. Cu toate acestea, suflet de aur, incapabil de resentiment, Manu recomandă actorilor să se încreadă orbește în regizori:

— Lăsați regizorii în pace! Ei știu ce vor!

Camil era de altă părere. Prefera să cadă, ca autor, pe cont propriu, decît să se lase împins de alții. Regizorul comite însă „cea mai mare greșeală” cînd nu ține seama „de concordanța dintre datele fizice ale actorului și rol”.

Ion Manu mai recunoștea cu seninătate că n-a reușit într-o dublură a rolului lui Rică Venturiano, așa cum dăduse lovitura cu Agamiță Dandanache. A avut prea puțin timp de pregătirea rolului. „Caragiale”, ne atrage luarea-aminte memorialistul, „trebuie învățat silabă cu silabă, în limba lui”. De acord! Dacă-mi este îngăduit să fac o paranteză, aș observa că toți care-l joacă pe Pristanda pronunță repetit „curat murdar”, fără să-și dea seama că primul cuvînt nu e un adjectiv, ci un adverb, cu înțelesul „într-adevăr” și că trebuie rostit rar și răspicat:

— Cu-răt / murdar!

cu o pauză între cele două cuvinte, cam cum se face cu cezura în versurile de factură clasică.

Făcîndu-și autocritica în modul cel mai sever, care-l onorează, Ion Manu încheie astfel:

„Rolul l-am învățat cu ochii închiși și l-am jucat cu inconștiența vîrstei, neașteptînd altceva decît o bătaie stranică, sau poate o renunțare totală la teatru după căderea cortinei.

Am scăpat de aceste două nenorociri, am rămas și în teatru, și nebătut. Dar am regretat cumplit că rolul, pe care de atîta vreme îl visam, mi-a căzut în brațe în asemenea condiții, fără să mă bucur de el.”

Cîți actori care-și scriu memoriile au curajul mărturisirii unei atare înfrîngerii? Sau al nonșalanței de a-și recunoaște cîte un succes, în acești termeni: „Aveam succes, și mare,

și ieftin”. În regulă generală, printre actori, cum ar spune ei, succesul cel mare este al meu, iar cel ieftin, al celorlalți!

Închei cu o inedită (?) din Coșbuc și cu o vorbă a aceluiași. Cică această strofă bacchică ar fi de „badea Gheorghe”, cum îi spuneau respectuos cunoscuții:

*Bea cîmpia ploi vărsate,
Norii sucuri beau din ea,
Bea și marea rîuri late,
Totu-n lumea asta, bea!
Luna bea rază de soare,
Toate-n sine beau meren...
D-apăi eu să nu beau, oare?
Lasă-mă să beau și eu!*

Asta-i „inedita”! Să închei cu vorba lui de duh. Invitat să asiste la o reprezentație a piesei lui Zaharia Bârsan, *Trandafirii roșii*, lui Coșbuc i-a plăcut, dar cu o rezervă:

— Frumoasă, dar... [...] se zbate Zefir atîtea ceasuri, o iubeste, dar n-o țucă batîr o dată.

Ați înțeles, nu-i așa? N-o sărută măcar o dată...

Dacă vorba nu-i chiar a lui „badea Gheorghe”, deși ar putea să fie, apoi atunci i-a cedat-o multimilionarul (în vorbe de spirit) memorialist.

10 august 1972

În jurul romantismului românesc

Avut-am noi o mișcare literară romantică sau ceea ce se mai cheamă un curent literar cu numele romantism? Dacă înțelegem prin aceasta o grupare și o doctrină, răspunsul nu poate fi decât negativ. Programul din fruntea *Daciei literare* (1840) nu rupe cu o tradiție constituită, ca aceea a clasicismului din Occident, ci cu o dăunătoare situație de fapt, cu literatura de imitație care ținea provizoriu locul celei originale, preconizată de M. Kogălniceanu și de colaboratorii săi, Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri. Generația de la 1840, din Țara Românească și din Moldova, luase cunoștință de pe băncile școlii atât de clasicismul, cât și de romantismul francez, ea învăța cu egală plăcere pe de rost proza din *Télémaque* și fragmente din *Art poétique* a lui Boileau, precum și sentimentalele *Méditations* ale lui Lamartine. Primii poeți munteni moderni au fost lamartinieni. Acestea-s cunoștințe, ca să spun așa, elementare. Despre vreo doctrină romantică românească, la acea dată sau mai târziu, nici vorbă! Tineretul era mai mult romanțios și a rămas așa de-a lungul întregului secol trecut, uneori nescuturându-se de sentimentalism nici la vârsta adultă. Elegia romantică înlocuia cântecul de lume gen Conachi, așa cum valsul vienez se substituia cântecului lăutăresc.

Criticul Henri Zalis pune altfel chestia într-un prea savant studiu cu titlul *Romantismul românesc, eseu despre vîrstele interioare ale curentului* (1968, Editura pentru literatură). Un indice de autori citați, neverosimil de întins, deși incomplet, atestă încercarea de exhaustivitate a cercetării. Mi-aș îngădui să observ că în acest indice s-a strecurat ca scriitor un Heinrich von Ofterdingen, care nu este însă

decît eroul unui roman cu același nume (1802) al romantului german Novalis. Celălalt romantic german, Achim von Arnim, nu aparținea grupului de la Berlin, ci aceluia de la Heidelberg! Un misterios *André Souncet* de la indice, redactor-șef al unui ziar francez proromantic, se numea Alexandre Soumet. Un L. Cardounef este poetul catolic Louis Le Cardonnel. Așa-zisul *André Chénier* de la pagina 32, care moare în 1811, este fratele marelui poet, ghilotinat în 1794, și se numea Marie-Joseph. Poetul Millevoye, deloc obscur (adică necunoscut), n-avea prenumele nici Fr. (în text!), nici Octav (la indice!), ci Charles-Hubert. Parnasianul Hérédia nu era *Jean Marie*, ci mai sonor: *José Maria*!

Dar să nu mai lungim pomelnicul! Autorul a fost copleșit de un fișier prea încărcat, pe care l-a vărsat întreg în text, grijuliu să aducă un număr cât mai impresionant de mărturii în favoarea unei teze pe care aș numi-o panromantică, dacă mai toți scriitorii noștri mari, de-a lungul unui veac întreg, care s-a prelungit și într-al nostru, au fost romantici, exclusiv sau precumpănitor romantici, de la Alecsandri pînă la Arghezi, Galaction și Blaga.

„Momentul de vîrf al romantismului nostru“ a fost Eminescu — adevăr incontestabil. Se citează numeroase fragmente eminesciene — spre a se dovedi ceea ce nimeni nu contestă — cu neglijențe regretabile în transcrierea mai ales a postumei: *Ce vis ciudat...* („dorul cel regal“, în loc de „domul cel regal“, înaintea în loc de înalte, „cîșire singeroasă“ în loc de „tînguioasă“ etc.). Nu cred că Eminescu s-ar fi împăcat cu aserțiunea după care, pentru el, „nu o dată, visul înseamnă rebeliune, ieșire catilinară, la adresa societății care îl umilea, modalitatea de a zbura mult mai sus decît i se îngăduia curent“ (p. 99). Să fie adevărat, pe de altă parte, că „romantismul momentelor (*sic!*) pașoptiste este echilibrat, verbul lui este moderat, nu se lasă ademnit, cum se întîmplă în Franța, de cuvinte *emfatice* și gesturi *teatrale*...“? Autorul interpretează sociologist budhista poemă eminesciană *Rugăciunea unui dac*: „Dezadaptarea (*sic!*) la lumea banului trădează chinul mărturisit, iar mizeria dată pe față a sensibilității ultragiatare de *capitalism* vorbește despre o lume care dezonoarează impulsurile nobile“ (p. 139—140). Dar și poetul Al. Philippide, după Zalis,

era în trecut „neidentificat (sic!) cu cotidianul“ din pricina „unor automatisme, supape ale abjecției burgheze“ (p. 200).

Aș mai avea de relevat improprietatea termenului „saturismului eminescian“ în loc de *tristețea eminesciană*, saturismul fiind intoxicația lentă prin plumb. „Saturismul eminescian“ să fi fost mai intens decât „*melancolia* baudelairiană“ (p. 201)? Nu înțeleg prea bine cum „Dezagregarea civilizațiilor respiră un fior *neptunic* (sic!) nemaiîntâlnit la pașoptiști“ (p. 84) — se vede că ei nu beneficiau de ieșirea la Marea Neagră! Contagiunea literară este la Zalis „act *stihinic*“ (p. 119).

Sinteza contrariilor, în stilul romantic, tradusă ca „o unitate *contradictorie*“ (p. 145)! Caragiale este etichetat ca dramaturg „clasicist prin interesul pentru categorial și romantic prin scrupul stilistic, datorită plăcerii cu care se ocupă de *cromatica* vocabulelor“ (p. 157). Aflăm așadar că stilul său era colorat... cam ca acela al lui Mateiu I. Caragiale, nu-i așa?

Eseul lui Zalis este remarcabil prin efortul de a concilia tendințele cele mai opuse sau contrarii ale literaturilor europene și ale celei românești, sub flamura largă a conceptului de romantism atotcuprinzător: visul, fantezia, absolutul, libertatea, patria, progresul, magia verbală, natura și marele cosmos ș.a. La geneza lucrării sale ghicim entuziasmul, care se satisface cu exaltarea unor „*trairi emoționale*“ de tip romantic și cu reducerea viziunii clasice la mecanisme psihice „fără taine, ca un patent cu resort“.

21 noiembrie 1968

Omagiu lui Al. Philippide

Sînt cincizeci de ani de atunci. Viața literară își relua cu greu firul la sfîrșitul celui dintîi război mondial. Lumea era bîntuită de alte nevoi. Mai mult ca oricînd se resimțea adevărul dictonului latinesc: *primum vivere, deinde philosophari*. Literatura li se părea celor preocupați de grija zilei de mîine o pierdere de vreme, o joacă de copii. Peste Iașii transformați timp de un an și jumătate în capitala țării libere, aglomerată ca niciodată cu refugiați, cu administrație centrală și cu comandamente interaliat, se lăsase iarăși marea liniște a vieții provinciale, cu spectrul mizeriei și al marasmului. Singura agitație promițătoare s-a vădit aceea a mănunchiului de scriitori și cărturari din jurul *Vieții românești*, doritori să redea vechiului oraș de scaun marea strălucire culturală antebelică. Așa a început — încă înainte de cea de a doua perioadă memorabilă a ilustrului periodic mensual — apariția în condiții grafice de mîntuială, dar cu un irezistibil elan, a revistei *Însemnări literare* (1919). În rîndurile studențimii bucureștene cu aspirații literare și artistice, s-au primit totuși cu puțină încredere primele numere ale revistei interimare, în ponosită haină grafică. Pe parcurs s-a produs însă marea revelație, cu poemele tînărului debutant Al. A. Philippide, cum semna la început fiul șefului școlii lingvistice ieșene. O explozie de lirism caracteriza acest debut senzațional. Poemele, adunate în volumul cu copertă albă și cu derutantul titlu *Aur sterp*, consacrau în 1922 pe autenticul poet care nu semăna cu nici unul dintre înaintașii săi români, fără să fie debitor, pe de altă parte,

vreunui maestru străin. Recitam, ca și alți colegi, versurile de provocator dialog cu divinitatea :

Revolta-i stearpă, visul e schilod !

*De vorbă vreau să stau acum cu tine,
Tu, care-ai plămădit pe om din glod !*

(Cîntecul nimănui)

Poetul era din stirpea prometheană, a revoltei fecunde, ca și a făuritorilor versului de aur pur, în structura uneori a versului liber.

Înainte de a-și găsi un crez clasic, poetul se simțea locul de convergență al tuturor năruirilor de superstiții, eresuri și convenții, filosofice sau literare. În fond, tînărul înzestrat era o replică *sui generis* — dintr-o țară care-și realizase idealurile naționale — dată expresionismului german, rod al prăbușirii marilor avînturi postwagneriene și al dezastrului politicii imperialiste. Era și la noi o modă a lirismului retoric și interogativ, cu versul tipic construit pe sintagma „mi-e sufletul...” cutare sau cutare lucru, care mai de care mai neașteptat. Suavul poet al *Florilor pămîntului*, Demostene Botez, își începea o poezie cu versul : „Mi-e sufletul un parfumat album”. Fire prin excelență problematică, Al. A. Philippide răspundea : „Mi-e sufletul în hrube-adînci bol-tit”. Alt semn al modei era — cum l-a botezat E. Lovinescu — imagismul (în literatura rusă, tînărul Esenin dăduse naștere „imaginismului”). Explozia lirică din *Aur sterp* nu se excludea de la acest fenomen, subsumat însă la Philippide unui veritabil simț al construcției și al sintezei, iar nu scop în sine, delir, verbigeratie. Astfel, pentru cine ar avea plăcerea să recitească poemul *Pădure*, se lărgeste, strofă cu strofă, tabloul unui crepuscul intens, anunțat prin neuitatul distih :

*Apusul ros se năruie în clăi
De purpură clocotitoare.*

O terțină materializează parcă, printr-o repetiție calculată, ascensiunea lentă a pădurii, din adîncimea văilor :

*Pe-aici pădurea s-a urcat din văi
În văi,
Odinioară, către soare.*

Acest „odinioară” imprimă o pecete de mare vechime pădurii care, mai departe, după un urcuș opintit, suferă și reversul coborîrii brusce, iarăși viguros materializat :

*În fundul văilor adînci
Pădurea a căzut din nou pe brînci.*

Las însă cititorilor plăcerea să descopere ei înșiși geniul constructiv al poetului atunci modern, care a fost în primul ceas dublat de un îndemînat arhitect.

Alteori, viziunea poetului e impresionistă, ca a pictorilor cu tușe scurte, spre a surprinde variațiile luminii și ale senzațiilor în funcție de aceasta :

*Morminte vechi, cărări pustii, urme de cîini.
Vînt încîlcit prin crengi. Amurg. O piatră
Și peste tot atîrnă greu văzduhul vînat,
Din care cîinii mușcă mult cînd latră...*

Totul e senzație și percepție picturală, cu sugestia finală a unui lătrat lugubru de cîini care s-ar hrăni din „văzduhul vînat” — simbol al dezolării cosmice. Acest sentiment se cristalizează în versul următor, de o mare forță expresivă :

Dacă privești în suflet, lung, ți-e frig.

Întreaga evoluție a poetului de la *Aur sterp* la *Stînci fulgerate*, și de la *Visuri în vîietul vremii* (1939) pînă în zilele noastre, limpezește la lumina conștiinței actul lucid al cunoașterii și voința de integrare în cosmos.

Alexandru Philippide este o personalitate puternic conturată în lirica de gîndire, pe fundalul unei ample viziuni cosmice, din care nu lipsește fenomenul „tentacular” citadin, dar în care precumpănește universul cu problemele lui, mereu altele. Aș aminti de straniul poem *Cîntec de noapte*, al marilor cartiere bancare din metropolele capitaliste, care începe cu o prefăcută simpatie, ca să se încheie cu viziunea

de apocalips a ridicării de către acești monștri a labelor lor de piatră, într-un gest de simbolică răzvrătire. Poetul conflictului oscilează între civilizațiile străvechi și cele moderne, re trăiește marea spaimă mistică a anului o mie, se scufundă în mileniiile primelor înghețări mediteraneene, ca să întindă fratern mîna poetului egiptean aplecat ca și dînsul peste „hăurile vremii viitoare”, sau se proiectează în alte ere și continente, făurindu-și un suflet universal, ca să jubileze în bucuria lucidă a bilanțului său spiritual :

De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă.

Și ne gîndim fără voie la marele său frate Hölderlin, din care a tîlmăcit cu înțelegere și dragoste, la nefericitul amant al Eladei și al Diotimei, care și-a presimțit catastrofa spunînd :

M-a săgetat Apollo.

Jubileul lui Al. Philippide, teoretician al unui nou clasicism, mare poet al cunoașterii lucide, al vastelor viziuni cosmice și al visului dominat, coincide cu o eră mareață de progres tehnic și științific de la care nu poate să se sus-
tragă gîndirea poetică.

2 aprilie 1970

O carte nouă despre Lucian Blaga

Scrisă din 1947, cartea Melaniei Livadă, profesoară de filosofie, vede în sfîrșit lumina tiparului în Editura „Cartea Românească” sub titlul *Inițiere în poezia lui L. Blaga*. Nu e o lucrare didactică, deși își propune să explice un fenomen literar, considerat într-o vreme obscur, ermetic, esoteric. Puține pagini sînt consacrate propriu-zis analizei literare : ele se găsesc în capitolul *Echilibru și armonie* și examinează mai mult sintetic decît analitic poemele *Cerbul*, *Ulise*, *Cariatide*, *Măgărușul*, *Pelerinii*, *Corn de vînătoare* și *Izvorul*, ca să desprindă „sensul etic care străbate întreaga operă a poetului”. Autoarea nu este, în fond, partizana stilisticii, disciplină introdusă la noi de Tudor Vianu și încăpută mai de curînd în mîna structuraliștilor, recrutați din rîndul tinerilor lingviști, care se înțeleg numai între ei.

Examinînd înțîia poezie, care conferă cerbului nu știu ce spiritualitate, cu toate că-l surprinde în momentul ce precede pariadei, aș observa că marele poet avea în genere rima săracă. Numesc așa acele cuvinte finale de același fel, ca substantivele *prigoana-goana*, *ruguri-struguri*, *visuri-abisuri*, *fierul-cerul*, verbele *mîntuie-bîntuie*. Din cele 14 versuri ale sonetului, numai două rimează mai liber : adverbul *abia* cu verbul *vrea*. Ce e drept, rimele își caută compensația prin accentul tonic uneori pe silaba antepenultimă, ca în *mîntuie-bîntuie*, iar cînd ele sînt feminine, adică cu accentul tonic pe silaba penultimă, unul dintre cuvinte cuprinde în structura lui pe celălalt întreg, ca în *prigoana-goana* și *ruguri-struguri*, ceea ce denotă căutarea, exercițiul artistic, măiestria. În fond, Lucian Blaga e un artist care a gîndit îndelung asupra mijloacelor poetice. Oficierea hieratică, prin

care se caracterizează, exclude improvizația. Cîte unul dintre aceste poeme, cum este *Corn de vînătoare*, cultivă cu strictețe ritmul trohaic, ca și *Pelerinii*. În genere, însă, ritmica lui Lucian Blaga nu urmărește în primul rînd regularitatea, variind la nevoie. *Cerbul* e scris în metru iambic, începînd cu versul prim :

*De săptămîni un roșu cerb prigoana
Și-o întetește.*

N-am vrut să opresc versul la capătul lui, deoarece propoziția se încheie prin procedeul romantic al „încălcării” (în franceză *enjambement-rejet*).

Personal, m-aș fi mulțumit cu analiza acestui poem, care este, spune autoarea, fără să stăruie, „o variantă a motivului dorului”. Dacă e așa, noi subînțelegem că Melania Livadă a vrut să arate umanizarea cerbului și chiar spiritualizarea lui, cu toate că autorul l-a surprins într-un moment specific animalității : „goana” în vederea împerecherii. Cerbul „cearcă să se mîntuie” (adică să se elibereze) „de imbold, de visuri”. Termenii sînt antinomici, dar alăturarea lor ne sugerează că instinctul sexual, la animal ca și la om, nu e incompatibil cu visarea (de la care decurg nostalgia și dorul). Cum vrea „să se mîntuie” ? „C-un răget !” Nu se putea un contrast mai viguros între ordinea biologică și cea spirituală. Dorința, instinctul — cum am spus —, e la cerb, în fond, de aceeași natură duală ca la om, complicată metafizic :

Sublimul foc îl mîna spre abisuri.

Surescitarea cerbului e transfigurată într-o ardoare înaltă, care bate spre ceruri, deși „îl mîna spre abisuri” (poate spre glonțul vînatului la pîndă, în momentul cel mai prielnic vînatului).

Din perechea ciută-cerb, noi sîntem mai înclinați să idealizăm pe cea dintîi, pentru gracilitatea ei, care este un atribut al fecioriei. Cerbului îi asociem, dimpotrivă, forța brutală cu care se luptă în coarne cu rivalii săi, întru curcirea ciutei în așteptare de a se supune celui mai tare. Ei,

bine !, cerbul lui Lucian Blaga e și el, ca și ciuta, un delicat. Cînd bea, deși e ars de sete după atîta goană zadarnică, abia atinge apa limpede a izvorului în care se reflectă cerul și pe care se sfiește parcă să-l tulbure.

*...Dar abia
atinge apa mulcomă cu botul.
Din luciul albastrui, precum e fierul,
sorbînd, cu grije-alege, parc-ar vrea
să bea ușor, din apă, numai cerul.*

E mai mult decît ce reținusem. Hrana cerbului, ca și a omului metafizic, e de ordin spiritual !

Orice poem al lui Lucian Blaga e interpretabil la infinit și nu subestimează capacitatea de recepție a cititorului mijlociu. Într-o asemenea poezie, cum este *Cerbul*, simbolul purității e atacat cu un curaj deosebit, în momentul cel mai contraindicat, acela al goanei, în care animalul e stăpînit, cum spune Schopenhauer, de geniul speciei, de acel „instinct atît de van”, cum l-a parafrazat Eminescu, dar nu și ineficace, deoarece asigură perpetuarea vieții acesteia pe pămînt.

Melania Livadă are dreptate cînd afirmă că Lucian Blaga n-are nevoie să fie apărut. Poetul n-a fost un mistic religios, dovadă că ortodoxia l-a rechemat la ordine pentru Marele Anonim și alte „erezii” ale filosofiei sale. Mistica lui, într-adevăr, este panteistă. Totul în natură e divin, adică încărcat de semnificații spirituale, cărora poetul e chemat să le descifreze misterul, înscris în caractere pierdute, runice. Ca nici un alt poet interbelic, Lucian Blaga și-a definit rostul mistagogic în celebrul vers din fruntea primului său volum, *Poemele luminii* :

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.

Lumea — universul, cosmosul nostru — e, așadar, asemănată cu o uriașă floare, căreia omul de știință îi face biopsia, spre a-i scotoci toate măruntaiele și a-i divulga mecanismele, pe cînd poetul, dimpotrivă, e ținut să-i sporească

tainele, ca să-i potențeze neasemuitele frumuseți, care trebuie să rămână tot atâtea mistere.

Fără a stăruî prea mult asupra evoluției parcurse de marele poet, de la mai sus-numita culegere din 1919 și până la sfârșitul vieții lui (1961), Melania Livadă îi încadrează începuturile în curentul expresionist, păstrându-i cu gelozie individualitatea, ca să sublinieze clasicitatea ultimelor lui poezii, rămase postume. Aș mai preciza că această maturizare, oarecum generică, se nuanțează la Lucian Blaga cu puternice accente vitaliste, cu o atașare mereu mai strânsă de valorile vieții, și îndeosebi de acelea ale erosului. Lucian Blaga a fost un veșnic îndrăgostit, un jubilent al iubirilor împărtaşite, pentru fondul său de candoare și de copilărie, pe care l-a păstrat până în al șaptelea deceniu, inclusiv, al existenței sale și care place atîta deținătoarelor nestinsului instinct matern. Acest sentiment de împlinire prin dragoste l-a exprimat admirabil în postuma *Anii vieții*. Părinții i-au arătat drumul, după ce au pus într-însul „soarele și noaptea” (vă las să visați asupra acestor noțiuni contradictorii).

Rezultatul a fost, mărturisește poetul, un eșec :

Vedeam, umblam, dar nu mă încheam.

Prin alte cuvinte, nu-și găsea echilibrul interior. Limanul găsirii de sine i l-a dăruit iubirea :

*Prin anul lung, ah, lung, de altădat’,
de-abia iubirea m-a întemeiat.*

Iubirea de la amiaza vieții (*Nebănuitele trepte*, 1943) și în ceșurile de noiembrie ale crepusculului (*Postume*). Iubirea l-a „întemeiat”, adică i-a dăruit fundamentul moral stabil, lecuindu-l de „răul de cer”, dacă mi-e îngăduit, cu această sintagmă, să înlocuiesc, materializându-le, suferințele metafizice de care a bilit multă vreme poezia blagiană.

Melania Livadă a interpretat excelent poemul-cheie *Noapte la mare*, în care autorul desprinde din „dorul de

pereche” al omului, ca în tot regnul animal, substratul biologic, glasul mineralului din noi care

geme adînc și ascuns.

Să-i fi scăpat însă că versul :

Capăt al osiei lumii...,

în care poetul l-a sugerat pe Cel ce vede și osîndește, nu e altceva decît un caz de falsă memorie ?

Versul a fost făurit întâi de Ion Barbu, în *Joc secund* în *Ritmuri pentru nunțile necesare*, poem apărut în *Contemporanul* din septembrie 1924 ; este chiar primul vers al cripticei poezii de descîntec erotic. Să trecem însă peste această pățanie, care se poate întîmpla oricui (și celor mai mari).

Filosoful se reneagă, dintr-o perspectivă vitalistă, în altă postumă din culegerea atît de sugestiv numită *Vară de noiembrie* :

*A cunoaște. A iubi.
Înc-o dată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară.*

E clar și într-o măsură și just. Cunoașterea lucidă este rece, pe cînd cea afectivă (și biologică) este caldă. Mi-aș permite să observ însă că nu e totdeauna așa. Există și actul inteliecției atît de cald, cînd îl propulsează pasiunea cercetării, cînd pătrunderea înțelesului cu ardoare căutat nu e mai puțin vitală ca Erosul. E ros de cancerul ineluctabil numai intelectul proliferant de locuri comune, necreator. Lucian Blaga nu era cel mai indicat să acuze de glacialitate gîndirea care luminează și totodată încălzește. Poetului îi sînt însă toate îngăduite. Poetul francez a spus-o :

Même quand il a tort, le poète a raison
(Și chiar cînd se înșală, poetul are dreptate).

Toate, pînă la lepădarea de sine a gînditorului, care, într-un *Psalm* postum, opune cartezianului „*cogito, ergo sum*“, mai terestru adagiu :

Iubind, *ne-ncredințăm* că suntem.

Nu sînt un filistin și nici nu-l voi învinui pe marele poet de „păcatul“ hedonistic, cînd într-un alt poem postum își strigă ardoarea de a gusta toate plăcerile vieții cu repetiție. Laitmotivul memorabil este țipătul :

Încă o dată !

M-am îndepărtat însă prea mult de cartea Melaniei Li-vadă, care nu se înșală cînd afirmă că a făcut critică la obiect și că a vrut să servească textele, iar nu să se servească de ele. Este, așadar, o carte de mare bună-credință, în care fervoarea pentru poetul pe care-l așază într-un glorios triptic alături de Eminescu și de Arghezi se unește cu înțelegerea și cu interpretarea de o remarcabilă justete, atît cu privire la specificul național, cît și la universalitatea mesajului blagian.

Lucian Blaga a cunoscut bucuria de a citi cartea în manuscris și de a o cerceta pe autoare într-una din rarele lui incursiuni în Capitala noastră. Cele cîteva scrisori, primite de la Lucian Blaga și reproduse în facsimile la începutul cărții, sînt semnul unei mutuale înțelegeri și al unei frumoase prietenii spirituale.

Cartea se alătură celor mai bune lucrări despre Lucian Blaga, semnate de Ovid S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu și Mariana Șora.

6 iunie 1974

O binevenită inițiativă editorială

Din inițiativa criticului și editorului Valeriu Râpeanu au apărut recent în Editura Eminescu o serie de cinci cărți cu titlul generic : 1904 — *Anul Sadoveanu*, și anume *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite* și *Crîșma lui Moș Precu*, completate cu un volum de *Note*, *Comentarii*, *Variante* (notele și comentariile de Valeriu Râpeanu și Adriana Popescu, variantele și indicațiile bibliografice de Constantin Mitru, cuvîntul introductiv de Valeriu Râpeanu). Textele sînt reproduse după ultima ediție îngrijită de autor (*Opere*, 1954), iar variantele ne trimit la edițiile *princeps* din 1904. N. Iorga a fost acela care, în *Cronica* din *Sămănătorul*, anul IV, no. 1, de la 2 ianuarie 1905, recenzînd *Crîșma lui Moș Precu*, încheia în acest fel :

„Cu acest volum se mîntuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi după acela dintre scriitori care s-au ridicat în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai cetit și iubit dintre naveliștii de astăzi — «anul lui Sadoveanu»“.

Era într-adevăr anul în care tînărul autor, în vîrstă de 24 de ani, selectîndu-și cele mai bune scrieri, a dat, în Editura Minerva, cele patru cărți care s-au bucurat de un deosebit succes. Mihail Sadoveanu debutase de pe băncile liceului, sub pseudonim, ca să nu calce disciplina școlară, apoi publicase la diferite reviste obscure, pînă ce Zaharia Bârsan l-a invitat, în numele lui St. O. Iosif, proprietarul revistei, să scrie la *Sămănătorul*. Era un scriitor neobișnuit de fecund, poet și artist totodată, un cuceritor peisagist, înzestrat cu un rar simț muzical al frazei. Cel ce l-a atașat la *Sămănătorul* n-a fost de fapt N. Iorga, ci St. O. Iosif, incom-

parabil confrate, care l-a înțeles și l-a iubit statornic. După o primă lectură a noului venit, „la un fel de birt tihnit, care se chema *La tabacu*“, St. O. Iosif l-a îmbrățișat, i-a spus „frate Mihai“ și a peregrinat cu el până noaptea târziu, „rătăcind spre Cotroceni și tăinuind“. Așa se pecetluiesc între bărbați, uneori, marile prietenii, cam ca și iubirile de la întâia vedere, comparate cu trăznete.

Contactele dintre N. Iorga, *spiritus rector* la *Sămănătorul*, și Mihail Sadoveanu, ar fi fost destul de rare și de rezervate, judecând după cele spuse de memorialist în *Anii de ucenicie* (1945). Cel din urmă i-ar fi părut celui dintâi „un personagiu fără deosebit relief“. Pasămite, „Nicolae Iorga avea acest cusur al oamenilor mari“, și anume „categorisea cu ușurință, își făcea anume idei despre un personagiu și pe urmă rămânea oarecum scandalizat că omul cu pricina e altfel — și-l dezmințe...“ Mihail Sadoveanu, spre surprinderea marelui savant, se afirmase într-o conversație ca un bun cunoscător al literaturii străine, în timp ce N. Iorga îl aprecia ca pe un mare povestitor, dar îl credea un tot atât de mare ignorant. Scriitorul a trebuit să se scuze că se simțise dator a fi în curent cu literatura „maistrilor-breslei“. Vina lui N. Iorga nu ni se pare prea mare. Însuși Titu Maiorescu, care l-a apreciat pe Sadoveanu, făcându-i raportul de premiere la Academia Română, și l-a încheiat cu recomandarea unor lecturi sistematice, din convingerea justă că un bun scriitor ar trebui să fie și un tot atât de harnic cititor. Ca să fim mereu drepti cu N. Iorga, adăugăm că îl urmărea pe Sadoveanu cu simpatie la rubrica de cronică a *Sămănătorului*, relevând cu laude tot ce semna în *Albina*, *Luceafărul* sau alte publicații. N. Iorga este și primul care a remarcat muzicalitatea prozei sadoveniene în articolul de fond, închinat atât *Povestirilor din război*, cât și cărții lui C. Sandu-Aldea, *În urma plugului*. Caracterizând notația scurtă a acestuia, N. Iorga continua astfel :

„Niciodată muzica nu-ți învaluiе sufletul — acea fermecătoare muzică a d-lui Sadoveanu, care te alintă și te îmbată —, nu-ți deschide porțile albastrului visurilor“.

Scriitor sigur pe sine, conștient de valoarea lui, Mihail Sadoveanu a suportat această comparație, dar s-a „șifonat“ când aprigul profesor le-a pus aceeași notă, lui și lui Vasile Pop, care în acel moment publicase o carte de succes, *Dom-*

nița Viorica. Iritația i-a fost atât de mare, încât și-a trecut-o, în *Anii de ucenicie*, la capitolul XVIII, de autocritică, sugestiv intitulat *Catastiful păcatelor*.

Iată paragraful cu pricina :

„Nicolae Iorga, directorul *Sămănătorului*, scria, după publicarea *Durerilor înăbușite*, un articol prim în revistă : *Doi mari scriitori : Vasile Pop și Mihail Sadoveanu*. Această poamă mistreată, a conducătorului nostru, n-am mistuit-o cu plăcere. S-a scris și asta în catastiful de «dincolo», la rubrica «necunoștință». Iar credinciosul cel mai de aproape al scaunului Împărăției, cel ce poartă semn deosebit o cheie, deși nu are nimic de încuiat și de descuiat, a daos cu slove mari : să i se însemne acestuia și păcatul trufiei.“

Memoria nu l-a servit prea fidel pe scriitorul care face aci act de penitență la scaunul sfântului Petru. Articolul, apărut în revistă la 22 august 1904, era intitulat : *Doi povestitori*. Atât. Nici mari, nici mici și nici un nume propriu. E drept, ambii erau puși pe același plan, ceea ce era o eroare, dar N. Iorga nu-i dăduse celui netalentat pasul înaintea celui genial !

Articolul se încheia cu un considerent de înaltă salubritate morală :

„În puține cuvinte, aceștia sînt cei dintâi povestitori tineri ai poporului român de astăzi, și norocul a voit ca scrișele lor să fie astfel încît oricine din neamul lor îi poate înțelege și se poate încălzi de poezia sănătoasă din sufletele lor“.

M-am depărtat însă de fericita inițiativă a criticului Valeriu Râpeanu, care semnează o substanțială introducere, cu titlul *Prima zi a genezei*, la volumul al cincilea. D-sa se ridică cu hotărîre contra eronatei judecăți de pînă mai ieri, care condamna sămănătorismul ca o încercare de diversiune a clasei exploatare. Or, *Sămănătorul* a fost sprijinit de Spiru Haret, al cărui rol democratic în viața publică a țării e acum unanim recunoscut ; iar N. Iorga, după Valeriu Râpeanu, s-a situat în chestiunea țărănească mai la stînga decît Mihail Sadoveanu și mai aproape de cel dintâi. În demonstrația lui, servindu-se și de scrisorile lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu, curînd după apariția *Vieții românești*, Valeriu Râpeanu relevă că ele iau apărarea lui

N. Iorga împotriva acuzației de reacționarism. N-aș fi însă de acord asupra a ceea ce criticul numește „atitudinea anti-aristocratică a lui Iorga“. Iorga nu se ridică împotriva marilor moșieri în bloc, ci numai contra celor pe care-i știa înstrăinați de popor, de limba lui și de țară. Istoricul disocia între „boierii“ absenteiști și galomani (cam aceiași) și ceilalți, ce e drept, mai puțin numeroși, cu tradiții culturale naționale și într-o măsură oarecare „paternali“.

Mă mai deosebesc de Valeriu Râpeanu când afirmă că Mihail Sadoveanu ar fi avut „un complex ascuns față de proteismul și dinamismul lui Iorga“. Ce fel de complex? Unul de inferioritate? Cred că pe Mihail Sadoveanu, ca și pe alții de la *Sămănătorul*, nu-i jena nici una din aceste două mari calități ale conducătorului lor, ci autoritarismul său intolerant, dictatura spirituală pe care încerca s-o exercite asupra colegilor săi de redacție, neînțelegând să stea cu ei pe picior de egalitate. Așa se explică de ce atât St. O. Iosif, blîndul Steo, cît și mocnitul său mai tînăr colaborator au respirat ușurați cînd, în anul 1906, după un incident în aparență neînsemnat, N. Iorga și-a dat demisia și a constatat cu stupeoare că i-a fost respectuos primită.

Sînt iarăși de acord cu Valeriu Râpeanu cînd d-sa respinge învinuirea de paseism, cu care s-au obișnuit detractorii *Sămănătorului*. Această obiecție poate fi justă cu privire la unii dintre colaboratorii revistei, dar nu și cînd e vorba de N. Iorga, cu ignorarea temperamentului său profetic. S-a mai văzut proroc care să profetizeze... trecutul? Nu, Iorga avea un temperament revoluționar, frînat de un spirit reformist, însă nicidecum conservator sau reacționar.

Aș mai avea o rezervă față de afirmația lui Valeriu Râpeanu, după care eroii lui Sadoveanu s-ar caracteriza printr-un „cult dionisiac frenetic“. Generalizarea e contestabilă. Țăranii lui Mihail Sadoveanu iubesc pasionat la tinerete, dar se cumînesc cu vîrsta și cu nevoile vieții. Dionisiacul este un frenetic pe toată durata existenței. Puțini sînt eroii sadovenieni de această factură. Cei mai mulți se mulcomesc și devin sfătoși ca autorul lor, iubitori de taclale și de închinări cu paharul, dar cumpătați în fond.

Valeriu Râpeanu definește cu pătrundere atmosfera de mister și de regret, care învăluie proza sadoveniană.

Ediția restaurativă ne mai oferă copertele și vinieta re-fugiatului polonez V. Rolla Pienarski, care au adus un aer proaspăt în grafica noastră de la începutul secolului. Ea mai oferă cititorilor amplele dezbateri prilejuite de opera lui Sadoveanu din primul ceas pînă-n zilele noastre.

Ediția este ilustrativă mai ales prin exemplul prin care variantele din volumul al V-lea îl dau tinerelor generații despre ce a fost scrupul artistic la un scriitor ca Mihail Sadoveanu, cu toate că autorul a beneficiat de o fecunditate neobișnuită. Acest har nu a însemnat nici un moment improvizație sau neglijență. Poetul învățat al orizonturilor natale a fost dintru început dublat de un artist, de un spirit autocritic necrușător. Succesul nu l-a abătut de la calea cea dreaptă, a muncii neostenite.

30 ianuarie 1975

Literatura cinegetică

Țara noastră a fost multă vreme un rai al vânătorilor, prin bogăția neînchipuită a vînatului de tot felul, mare și mic. Cu vremea, acesta s-a împuținat, impunînd, mereu mai strict, reglementarea masacrului ce se efectua barbar, de către vînători calificați și de către mai numeroși braconieri. Printre cei dintîi s-au aflat și oameni de condei, de la beizadeaua N. Suțu, distins economist și statistician, care și-a scris amintirile, în parte cinegetice, în limba franceză, pînă la nu de mult încetatul din viață umorist, la vîrsta de peste nouăzeci de ani, Alexandru Cazaban.

Cele mai frumoase pagini de literatură cinegetică ne-a dăruit desigur M. Sadoveanu, pescar și vînător pasionat din copilărie și adolescență. La un mare poet al naturii, ca dînsul, „dobînda” — așa cum numea vînatul căzut de mîna lui — era mai puțin prețuită decît prilejul de visare și de contemplație în fața varietății locurilor străbătute. Un asemenea poet, dublat de un eminent observator al naturii și al jivinelor, este și prietenul lui M. Sadoveanu de-a lungul a mai multor decenii, Ionel Pop, autorul unor fermecătoare cărți, începînd cu prima, dacă nu mă înșel, *Întîlniri cu animale*, a cărei copertă colorată, înfățișînd un rîs, m-a fascinat mai puțin decît bogatul conținut dintre scoarțe. Ca și marele său prieten, Ionel Pop este un uriaș blînd și taciturn, care deține tainele întregii noastre faune, de la felurimea nebanuită a urmelor ei, familiară numai celor mai încercați dintre urmașii legendarului Nemrod („vajnicul vînător înaintea celui veșnic”), pînă la cunoașterea bolilor de care suferă și moare, întocmai ca și noi. Mă număr printre privilegiatii care au citit înainte de strîngerea în volum (care în-

tîrzie) a unor povestiri cu cîini de vînătoare. Ei bine, în acest domeniu în care s-a scris atîta, aiurea și la noi, de la I. Al. Brătescu-Voinești încoace, Ionel Pop rămîne meșterul cel mai variat în surprinderea aspectelor individuale ale acestor inteligentissimi și atît de apropiați robitori ai omului.

Editura Științifică ne-a dat anul trecut ediția a II-a a cărții *Instantanee din viața animalelor*, cu ilustrații de Ioan Untch, iar recent a inaugurat o colecție nouă de cărți, „Natura și omul”, cu volumul *Vînătorul și natura*, ilustrat de Al. I. Brătescu-Voinești. Ca nevînător și nepescar, am învățat multe din citirea cărților lui Ionel Pop, cărui — uitasem să dau acest amănunt esențial — îi datorăm și prima noastră mare publicație periodică de vînătoare, *Carpații*, apărută la Cluj și la Sibiu (1934—1947). Am învățat însă și altceva, mai de preț, și anume ce poate fi omenia în relațiile dintre vînători și pradă: corectivul și reabilitarea străvechii îndeletniciri sangvinare, care, cum spuneam, a împuținat, pînă la dispariția completă a unor specii, enorma varietate a vînatului din țara noastră. „Ocrotirea vînatului” a ajuns la noi una din sarcinile cele mai gingașe ale cîrmuirii și a impus, printre altele, în vederea întreținerii speciilor amenințate, precum și a reintroducerii pe teren a unora dispărute, „colonizarea vînatului”. Nu toate aceste încercări reușesc. Au eșuat astfel, după Ionel Pop, încercările de colonizare în Tatra a caprei *ibex*, iar la noi, în muntele Retezat, a muflonului (berbec sălbatic, de miazănoapte). Altele, ele reușesc prea bine, proliferînd catastrofic, ca de pildă colonizarea iepurelui în Australia, unde a devenit plaga agriculturii, sau a bizamului, la Dobrici, lîngă Praga, de unde a invadat în mai toată Europa Centrală, perforînd digurile și distrugînd instalațiile de pescuit. Contrariul este însă mai frecvent: distrugerea vînatului frumos și ales, care devine mereu mai rar. Un om simțitor ca Ionel Pop cunoaște adevărate cazuri de conștiință în asemenea împrejurări, ca împușcarea anuală a unui cerb „în minunatul teren de munte de la Sovata”. Pe de altă parte, se poate mîndri cu fapte bune ca aceea a cruțării, timp de 15 ani, pe acel loc, a vînatului, ceea ce a avut ca rezultat transformarea terenului respectiv în „raiul cerbilor”.

Spirit disociativ, Ionel Pop ne spune despre vînat că „este un adversar, însă nu trebuie să fie privit ca un duș-

man“. Raportul de inegalitate dintre cei doi adversari, unul dezarmat, celălalt prevăzut cu o armă de foc, mereu mai perfecționată, trebuie să genereze „un sentiment cavaleresc“ la om, care e dator să nu abuzeze de „această superioritate zdrobitoare“ și să-și impună proprii îngrădiri, pe lângă acelea ale legii. Astfel, ne asigură bunul povestitor că tagma d-sale nu „trage în iepurele care zace în culcuș, în fazan, în potîrniche cîta vreme aleargă sau stă pe jos și nu și-a luat zborul, și nici în vînatul mare surprins culcat, dormind“. Tot așa se cruță „femelele gestante“ sau cele urmate de pui. Legile noastre interzic „numai vînarea ursoaicelor cu pui“. Autorul recomandă vînătorilor cumpătarea, neuitînd că unii nu se mulțumesc cu afabulări pline de fanfaronadă, ci se dedau la adevărate excese, cînd sînt cuprinși de „nebulia numărului“.

Ca iubitor al lui Ion Codru Drăgușanu, am citit cu viu interes dramatica relatare a urmării unui țap negru pe meleagurile peregrinului transilvan, „în munții Făgărașului, în Căldarea mare a Sîmbetei de Sus“, pe Muchea Drăgușului. Biruința vînătorului a cerut două ceasuri de escaladare și nu s-ar fi produs dacă țapul n-ar fi fost surprins într-un tîrziu „necăjind o căpriță“. Dulcele necaz i-a atras sfîrșitul, ca o nouă dovadă a bipolarității vieții: amorul și moartea.

Poetul se revelă în paginile închinat furtunii (*Vînătorul și natura*, p. 105—106), deși scopul lor inițial era de a ne avertiza împotriva locurilor neprielnice de apărare contra trăsnetului, cum ar fi streășina de stîncă, sub care au fost cîndva găsite ucise cîteva capre negre, fala munților noștri. Credincios dictonului clasic *utile dulci*, autorul ne învață cum să ne orientăm noaptea după stele și ne dă cele mai practice noțiuni de astronomie, unele, dacă ar fi să-l credem în toate, culese de la „Ion Căta, bătrînul străjuitor al jivinelor din munții dimprejur“, care ar fi fost „și o leacă de solomonar“ (vraci meteorolog, în superstițiile populare). Cu personaje ca acest Ion Căta din Sugagul de pe Sebeș, avem o replică ardelenescă la bătrînii înțelepți care mișună în povestirile lui Mihail Sadoveanu. Primim, așadar, lecția de astronomie din gura sfătoasă a acestui încercat sebeșan, căruia Ionel Pop îi trece cuvîntul, uneori într-un savuros dialog în contradic-toriu, ca atunci cînd bătrînul numește constelația Vînătorului, Fata împăratului sau Orionul, Rarițele. Contemplato-

rul învățat al boltei cerești se răzbună pe știința solomonarului, învățîndu-l la rîndul său: „Știi, bade Ioane, cum îi spun astronomii stelei mari din această figură a cerului? Îi spun *Sirius* și e cea mai strălucitoare din bolta de deasupra noastră. Arde în scînteieri neîncetate...“

Din punctul de vedere al lui Sirius, cum ar spune partizanii gratuității în artă, vînătoarea prețuiește în măsura în care ne prilejuiește descoperirea sau adîncirea universului cosmic. Vînatul, pe limba filosofului, rămîne epifenomenal. Dar vînătoarea te apropie de cer sau de străfundurile vechi ale lumii, nestrăbătute de omul modern, de cetățeanii striviți între blocuri. Vînătorul își recîștigă prin experiența simțurile ome-nești de demult tocite, ca auzul și mirosul, descoperind totodată care din acestea lipsește vînatului pe care-l urmărește, ca astfel să-și mărească handicapul și să-și asigure izbînda. El merge de fapt din descoperire în descoperire, apropiindu-se, prin aceste noi cuceriri, de naturalistul care, spre deosebire de ceilalți cărturari, a avut norocul să deschidă, filă cu filă, cartea naturii. În cărțile lui Ionel Pop aflăm nu numai un capital uriaș de experiență cinegetică, dar și poezia care lipsește prea adeseori din literatura vînătorească... și din propria noastră viață.

18 septembrie 1969

Cella Delavrancea:
poetă a corespondențelor

Pianistă de mare renume, în țară și în străinătate, eminentă profesoară la Conservator, critic muzical de subtilă nuanțare, Cella Delavrancea, fiica cea mai mare a scriitorului, i-a moștenit și talentul literar, bogata paletă de impresii și de idei artistice. Întîia d-sale carte, *Vraja*, o culegere de nuvele, apărută în 1946 și reeditată în 1967, obținuse în manuscris un premiu literar. Cu *Mozaic în timp*, Editura Eminescu, 1973, aria privirii se lărgeste: instantanee, impresii de călătorie, portrete de scriitori și artiști, amintiri. Ce am putea prefera din toate acestea? Alegerea este dintre cele mai grele, cînd fiecare pagină reține și invită la dialog. Să dau un singur exemplu de virtuozitate în descriere: paginile *Pe marginea unui covor*, unui *sumac*, unei scoarțe orientale, în contemplarea căreia autoarea reconstituie „sufletul persan, sufletul Asiei Minore și al Caucazului, în ciudatele lui re-produceri de cristalizări de zăpadă...” Artista pînă în vârful unghiilor, Cella Delavrancea excelează în expresia mereu surprinzătoare a senzațiilor de artă, fie că e vorba de muzică, de pictură, de literatură sau pur și simplu de oameni, de la cei mai simpli la cei mai complecși. N-aș vrea să jig-nesc nici unul dintre sexe, dar aș spune că autoarea *Mozai-cului în timp* întrunește inteligența acută masculină cu sensibilitatea adînc feminină, că poate înfrunta un concurs si-multan de virilitate și de feminitate, nerisicînd altceva de-cît să cîștige ambele premii. Ca pianistă de virtuozitate, scriitoarea atacă toate stilurile prozei, de la cea hașurată, în propoziții scurte, pînă la largile frazări în care cerul se re-flectă ca într-o apă, florile își cîntă partitura sensibilă auzu-lui celui mai fin, pomii își înalță trunchiurile într-un coral

ce i se revelă exclusiv, monumentele de artă și ale naturii își divulgă secretele, iar oamenii se despoaie de misterul lor constitutiv. În sinestezii care-i năpădesc scrisul, senzațiile vizuale și cele auditive se substituie una alteia, sau mai bine zis se contopesc într-o aură de legendă. Un pod plutitor, peste Olt, „pare un acord de orgă în cîntecul albastru al serii”. Țara Oltului este „ținutul legendar al lui Merlin, vrăjitorul din Țara Galilor”. La Hurezu „coloritul albastru și verde modulează pînă sus, la cupolă, unde Pantocratorul surîde cu privire melancolică”. Inima Surpatelor bate pri-veghea. Mircea cel Bătrîn își doarme somnul de veci „le-gănat de murmurul Oltului”. La Triest, „peștii sînt hidro-cefali și cu ochi furați de la papagali răposati”, iar „unii sînt mai irizați decît sticlăria din Murano”. Ferestrele din Siena au un farmec feminin; „pasul își duce eco-ul cu umbra”, în „liniștea orașului”. Palatul Tolomei „are adîncimea unui coral de Bach”. Domul din Orvieto pare o simfonie în „alb și negru”. Din craterul Vezuviului țîșnește „o comoară de plîns roșu cu zăngănit de lanțuri”. Crepusculul bate „în clopote un ritm de priveghi”. Un obiect de bronz „pare un crîmpei de frază auzită în vis”. În amiază, „Neapole acum este palid și vibrează ca un miraj”. Crucea bizantină de pe porțile de bronz ale catedralei din Salerno „are cadența unui amin repetat la infinit”. Păduricea ei de coloane „foșnește ca brocartul”. Senzațiilor naturii li se substituie cele de artă. „Capri este un decor de operă comică.” Același lucru s-ar putea spune despre unele obiecte ale industriei moderne. Funicularul „seamănă cu covorul fermecat din *O mie și una de nopți*”. La Nürnberg, artista poate ghici „ritmul pa-sului” lui Albrecht Dürer, care „mergea legănat și încet, dar cu picior ușor”. Se poate vorbi de imaginația de ro-mancier a Călei Delavrancea, căreia locurile cu atmosfera lor îi resuscită trecutul și toată viața lui, în alt ritm decît cel contemporan. Revederea Parisului, de pildă, după o lungă trecere de timp, cu tineri *hippies*, bărboși și desculți, tîrîn-du-se pe treptele Luvrului, i-a dat senzația unei lumi noi, de barbari, de „clovni și măscărici”, care mînjeau noaptea pei-sajul. Seara, pe esplanada palatului Chaillot, jocul de ape i-a inspirat bogate senzații muzicale: „Închipuiți-vă un co-ral de Bach izbucnit în albe țîșniri, contrapunct de teme între coloanele lichide groase și cele lăturalnice numeroase

și fine, cascade-violoncelle rostogolindu-se la mijloc, în galop de sunete". Artista a „părăsit orașul-minune fără regret", cu dor „de mahalaua sa".

Recomand lecturii atente paginile despre pictorii Grigorescu, Andreescu și Luchian, dintre clasici, despre Pallady și Iser, dintre modernii dispăruți, despre Lucia Demetriade-Bălăcescu și Niculina Delavrancea-Dona, dintre contemporani, despre sculptorii Brâncuși și Milița Petrașcu, despre scriitoarele H. Y. Stahl, Georgeta Cancicov și Elena Balamaci (descoperirea d-sale), despre poeții Ion Pillat și George Lesnea, despre pianiști contemporani și despre marele între cei mari, Beethoven, pe care Delavrancea îl recomanda fiicei sale în acest mod: „Cînd vrei să-ți întărești sufletul, să cînti o sonată de Beethoven".

Cuvîntul lui Kant a fost cules însă greșit:

„Legea morală să fie în noi
Gerul (în loc de cerul) înstelat deasupra noastră".

În centrul amintirilor, Barbu Delavrancea, I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță, cei trei mari prieteni. Fie-mi îngăduite, însă, cîteva rectificări.

Delavrancea nu s-a născut în mahalaua *Delea Veche* (p. 216), ci în *Delea Nouă*. Pacea separată, în 1918, nu a fost semnată la Iași (p. 218), ci la București. „Domnul Mincu", marele arhitect, n-a murit „tînăr" (p. 224), ci la 60 de ani, ca și Caragiale și Delavrancea. Ruxandra Gîlcă n-a fost a doua soție a lui Vlahuță (p. 251), ci a treia, prima fiind fost Ida Pagano, fiica profesorului său de italiană de la liceul din Bîrlad, luată în 1878, curînd după absolvirea școlii. Frédéric Damé (victima lui Caragiale și a lui Eminescu, dar eminent lexicograf) n-a fost profesor universitar (p. 254), ci director în Ministerul Învățămîntului. Lui Caragiale la Berlin nu i se spunea Herr Doktor (pp. 263 și 267), ci Herr Direktor, ca fost director general al teatrelor. Între ei, Paul Zarifopol și I. L. Caragiale își spuneau Herr Doktor (cel dintîi era doctor în Filologie de la Universitatea din Lipsca) și Herr Direktor. Caragiale nu și-a cunoscut soția la o reprezentație de operă italiană (p. 267), ci la una dată de Sarah Bernhardt, în decembrie 1888.

Mateiu I. Caragiale nu se dădea drept coborîtor din familia *Caracioni* (în pronunția lui, *Cavacioni*!), ci din familia napolitană *Caracciolo*, care a dat pe ministrul napolitan Gianni, amantul reginei Ioana a II-a a Siciliei, din ordinul căreia a fost ucis pînă la urmă (1431), iar la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pe Francesco, principe și amiral, spînzurat de Nelson după lupta de la capul Miseno (1799).

Exact, Mateiu era cu 8 ani mai mare ca Lucky și cu 9 ani mai mare ca Tușki, iar nu cu șapte ani mai mare ca amîndoi (p. 272), ei nefiind gemeni.

Moșia de zestre a aceluiași Mateiu n-a fost *Siona*, „la opt kilometri de Pitești", ci *Sionu*, la sud de Urziceni, acum în județul Ilfov. Socrul lui Mateiu, George Sion, poetul, luase în zestre de la socrul său, Miltiade Mărculescu (după nume, un grec!), moșia căreia i-a dat numele Eliza, după acela al fetei lui. Mai tîrziu, moșia a dat satului numele Eliza-Stoenești, astăzi înglobat în comuna Bărcănești-Ilfov. George Sion povestește, în capitolul *Pe Bărăgan*, din *Suvenire contemporane* (1888), că pămîntul de zestre, rău cultivat, deși era de calitate excelentă, nu-i producea la început aproape nimic. Era, în acel moment, prin 1858, trecut la fisc „printre proprietarii cei mici". Poetul limbii românești („Mult e dulce și frumoasă") a trebuit să se apuce de agricultură, să depună muncă și capital, să aducă din depărtare lemn, nisip și cărămidă „și cel din urmă cui", ca să-și ridice „casă, împrejmuiri, grajduri, magazii", apoi să sape puțuri, să pună pomi roditori, să facă fînețe artificială, ba chiar să planteze o pădurice de salcîmi și să se desfete la umbra lor și a grădinii lui. A crescut și „vacii, a căror desmierdare", precizează poetul, „îmi face mare plăcere". Ați ghicit că Sion își mîngîia vacile, iar nu invers.

Mai tîrziu, în 1923, căsătorindu-se, Mateiu a luat în zestre de la soția lui, domnișoară bătrînă în vîrstă de 63 de ani, printre altele, și Sionu, de care nu s-a putut ocupa decît peste cîteva ani, cînd a încetat contractul de închiriere. La 6 aprilie 1928, scria în jurnalul său inedit: „Sionu. *Grande pitié de Sionu. Misère sordide de l'installation*, — București". În aceeași zi, așadar, s-a înapoiat la București, deoarece la Sionu era de nelocuit. La 23 aprilie notează expirarea arende: „*Expiration contrat fermage Sionu*", iar la 20 august: „Sionu. *Installation avec Marica à Sionu*."

Punându-și la punct gospodăria, Mateiu a dat pământul în dijmă țăranilor, după ce, la 22 august, adică la două zile după instalare, își ridicase steagul galben cu dungă verde transversală peste „palatul” său. Își realizase cea mai aprinsă dorință: aceea de a fi proprietar rural. Era, după cum spunea, mică, dar frumoasă și se arăta hotărât s-o păstreze *per fas et nefas*, cât timp va trăi. A avut norocul să moară la puțină vreme, ca să nu se vadă expropriat integral, după naționalizare. Prietenul său, genealogistul N. A. Boicescu din Buicești, îmi spunea că Mateiu se plimba fericit prin pădurea de salcîmi de circa 20 de pogoane și asculta noaptea... cucuvelele. Ca fermier, creștea păsări de curte, și ca suveran, grația de la tăiere pe aceea care-i cîntase.

Aflîndu-se în aprilie 1928 la San-Remo, Mateiu a tras la hotelul Royal în care murise Eliza Sion, soacra lui, apoi i-a vizitat, a doua zi, mormîntul din Campo-Santo, depunînd cîteva flori peste monumentul simplu — o lespede — care, spunea piosul peregrin, „cere reparație”.

În fine, aș mai spune că Mateiu n-a putut citi vizitatorilor „un fragment din *Soborul țătelor*, pagini de umor sarcastic” (p. 276), deoarece n-a scris din proiectatul roman decît o pagină-două, de început, în mai multe versiuni. Se vede că le făcuse lectură din *Sub pecetea tainei* (postum, ediția de *Opere Perpersicius*, 1936).

Să nu uit însă a preciza că portretul lui Mateiu, *ante și post justas nuptias*, este de o frapantă justete și constituie o piesă capitală pentru cunoașterea somptuosului prozator și fericitului castelan de la Sionu („*étendard coupé vert sur jaune*”).

Citiți cartea prea frumoasă a Cellei Delavrancea, poetă a corespondențelor, a audienței colorate.

22 februarie 1973

Într-un volum masiv, de aproape 600 de pagini în 8°, editat de Cartea Românească, cu acest titlu neostentativ, Eugen Simion ne dă un vast tablou al literaturii noastre contemporane, văzută sub unghi evolutiv, în toate genurile: poezie, proză și critică literară. Astfel, precum se cuvine, în fruntea poeziei apare, cu ale sale „Prelungiri”, adică ultime plachete, T. Arghezi, urmat de Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu (*Continuitate și ruptură. Poezia evenimentului*), apoi, într-o acoladă mai amplă, *Momentul 1945—46. Poezia boemei, exotism și ironie, poetica apoeticului, desacralizarea poemului, prelungiri ale suprarealismului, resurecția baladei*, cu Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș ș.a.m.d., pînă la „lirica feminină, spiritualizarea emoției” și alți poeți, priviți cu simpatie, conform esteticii *Einfühlung*-ului, care recomandă transpunerea cititorului de literatură, sau mai în genere amatorului de artă, în pielea, ca să spunem așa, a autorului, spre a-i surprinde structura, procedeele și intențiile. Eugen Simion e criticul ideal al acestei exigențe, ceea ce nu înseamnă că nu-și rezervă uneori zîmbetul ironic față de excesele maxime ale unei generații, ca aceea de la 1960, ale cărei „teribilisme” nu le poate accepta integral, deși le înțelege așa cum se cuvine, pe dinăuntru, *intus et in cute*.

În pragul cercetării producției ultime a lui Tudor Arghezi (după *Cîntare omului și 1907*), criticul remarcă distanța pe care și-a luat-o generația cea nouă față de marele înaintaș și cercetează cauzele acestui fenomen. Formula e vrednică de a fi reținută: „Îmbrățișat de către toți și recunoscut ca poet

național, Arghezi intră în conștiința multora mai mult decât un mister popularizat: un mister... oficializat". Într-adevăr, despuat de nimbul neînțelegerii contemporanilor, care adăuga o dimensiune nouă personalității covârșitoare a poetului *Cuvintelor potrivite*, ba chiar încununat cu lauri și instalat într-un fotoliu academic, după apunerea stelei lui A. Toma, Arghezi n-a mai fost privit ca poetul exemplar de către tineretul neconformist, din rîndurile cărui s-au recrutat poeții noii „splendide generații”. Se știe că această sintagmă, anterioară întîiului război mondial, a fost pusă în circulație și vehiculată de împătimitii Himerei, în frunte cu uitatul din zilele noastre Alexandru T. Stamatiad.

Noua splendidă generație își recunoaște exponentul în Nichita Stănescu, care, ca și sus-numitul, e un poet ce oficiază și este pe cale și el, vai!, de a fi oficializat, grație în mare parte unor exegeți de talia lui Eugen Simion, familiarizat cu „miturile” celui numit de acesta „poet al transparenței”. Capitolul pe care i-l consacră, mai dezvoltat chiar decât cel închinat lui Tudor Arghezi, reprezintă un adevărat „tur de forță”, prin abilitatea de a găsi cheia tuturor lacătelor și încuietorilor cu care mîndrul cap de serie al generației de la 1960 își închide accesul față de cei nechemați la oficiul sacru al lirei. Nichita Stănescu este, după Eugen Simion, „un liric borealic, celest, vizionarist”, adică un liric rece, de miază-noapte și de înalte sfere, pînă la care nu s-ar ajunge fără călăuz, așa cum Dante și l-a găsit în Virgiliu. Transparent sau translucid? Mă întreb, întorcînd pagina și dînd de formula „universurile sale translucide”. Mă întreb, pentru că una e geamul transparent, prin care pătrund, odată cu lumina, și contururile obiectelor, și alta cel translucid, care lasă a trece lumina, dar nu ne mai îngăduie să vedem ce este în dosul lui. Acesta, mi se va spune, este rolul exegezei lirice, iar Eugen Simion e imbatabil în facultatea de a pătrunde în acest cumal de „universuri translucide” și de a ne împărtăși impresiile sale, după ce a descuiat ușile și porțile masive din fier ale acestor plurale „universuri”, spre a ne revela în calitate de nou Copernic al constelației noastre lirice actuale „despicarea cerurilor, desprinderea galaxiilor” și alte seisme ale sistemului cosmic stănescian.

Spuneam că nota de ironie nu-i lipsește lui Eugen Simion, în ipostaza sa de critic al caldei înțelegeri simpatetice. Iată cum ne introduce printr-o metaforă a superbiei în sanctuar:

„Pe acest plan superior de speculație — și nu e o exagerare chiar a spune: pe un plan sublim metafizic — lirismul lui Nichita Stănescu își rotește coada sa de păun, tulburînd apele înțelegerii noastre”.

Dacă îi e îngăduit unui critic veteran să colaboreze cu altul mai nou, aș releva modul delicat de a imputa acestui lirism, pe de o parte, trufia, iar pe de alta, obscuritatea. Transpusă pe plan celest, borealic și vizionarist, vorba lui Eugen Simion, coada de păun ia dimensiunile unei cozi de cometă, care înspăimîntă numai pe cei naivi, în felul aceleia a lui Halley, din primăvara anului 1910, dar care e sortită pînă la urmă să se mistuie în alte spații, tot atît de vizionariste, de celeste și de borealice.

Critic ideal al poeziei ermetice, Eugen Simion nu se ostenește numai (dar fără aparentă oboseală) de a descifra fel și chipuri de „universuri lirice”, ci și de a ne iniția într-o impozantă serie de „mitologii” și de „mituri” ale poeziei noi. Ce este însă „mitul”, în terminologia exegetică a lui Eugen Simion? Este cînd o „atitudine” lirică, așa cum ne avertizează în paranteză, cînd o temă oarecare, uneori dintre cele mai curențe. Mitologia ar fi, așadar, o totalitate de teme și de atitudini ale fiecărui poet în parte, care oricît ar fi de obscur, de la o plachetă la alta sfîrșește prin a-și da pe față procedeele și revenirile lui, pe o temă sau alta. Analizînd, cu mai puțin entuziasm, lirica lui Ion Gheorghe, criticul nu se sfiește să observe că noul este adesea o formă deghizată a vechiului:

„Iată un adevărat program poporanist, însă complicat, modernizat, transpus în termenii unei mitologii curioase”.

Aș spune dar că metoda de critică simpatetică a lui Eugen Simion își rezervă integral dreptul de a spune adesea lucrurilor pe nume, iar criticul nostru, familiarizat cu metodele noii critici franceze, nu acceptă să fie înșelat (fr. *être dupe*!).

Aș face însă o remarcă. Citesc, pe coperta din dosul cărții, — ornată cu un expresiv portret din profil al criticului, privind cam de sus, cu ochiul stîng obturat de viziuni lirico-apo-

caliptice — acest început de frază, în cel de al doilea paragraf al crezului său critic :

„Critica, așa cum o înțeleg, este un *sistem de lectură*, un mod personal de a te apropia de operă, un *demers* care, folosind mijloace variate, descoperă *figura* spiritului creator“ (cuvintele în cursive au fost subliniate de autor).

E foarte interesant și just, dar fie-mi îngăduit să observ că nu poate fi vorba de un *sistem* de lectură, ci numai de o *metodă* de lectură, și aceea este la Eugen Simion, cum spunem, atât simpatetică, generoasă așadar, cât și lucidă și ironică, la nevoie. *Sistemul* e altceva : un corp logic și unitar de doctrină, care caracterizează pe criticii dogmatici, cum au fost Mihail Dragomirescu la noi și, într-o măsură notabilă, și E. Lovinescu, după întâiul război mondial, când s-a lepădat de zorzoanele și răsfațurile impresioniste și a afișat o serie coerentă de principii.

Zeul lui Eugen Simion nu e G. Călinescu, pe care-l prețuiește așa cum se cuvine, ci tizul și înaintașul său, pe care l-a cunoscut numai din scris, Eugen Lovinescu. Ca și marele său model, urmașul și luminosul exeget al „scepticului mîntuit“ are darul formulărilor pregnante și al pătrunderii în miezul fenomenului literar, într-un cuvînt, al intuiției critice lucide și elegante, de o aleasă urbanitate. Mă simt onorat că Eugen Simion îmi acordă cîntecul de a mă considera lovinescian, dar faptul de a-l fi frecventat pe marele critic și acela de a fi prezidat un moment „Asociația prietenilor lui E. Lovinescu“ nu sînt suficiente pentru a defini o structură și, vorba lui Eugen Simion, un *demers* critic. Onorat și strivit mă simt și cînd Eugen Simion vede în mine un „mare erudit“ (îmi place a crede, fără ironie !). Îi dau însă dreptate cînd observă că am mers cîndva prea departe, afirmînd că Maiorescu rupea pe scriitor de viață. Emoția sa „impersonală“ era doar un mod de a spune că iubitorul de artă se uită pe el și își uită de viața proprie, participînd la aceea a operei — ceea ce, conștient, este cu totul altceva. Maiorescu a preconizat într-un rînd, fără să stăruie însă, romanul cu subiecte poporane. Înțeleg, ca și el, arta ca expresie a obștii și accesibilă obștii întregi. Sînt mai mult maioreșcian, cum m-a și văzut Lovinescu, decît lovinescian.

Lovinescu ar fi citit cu pasiune *Scriitori români de azi* și ar fi văzut în Eugen Simion un al doilea urmaș al său, numai cronologic vorbind, după Pompiliu Constantinescu. Este supremul elogiu ce i se poate aduce, într-o viziune panatheneică, de succesiune a generațiilor și de cei mai aleși lam-padofori.

N-aș vrea să închei fără a reproduce integral un splendid portret fizic și moral, acela al lui Geo Bogza, datorat lui Eugen Simion, entuziast admirator al *Cărții Oltului* și al Poetului ei :

„Omul însuși are o înfățișare ieșită din comun. Masiv, de o înălțime ciclopică, el pare, cînd merge pe stradă, venit din altă lume. E de o tăcere violentă, uneori un munte de tăcere, ca Sadoveanu. Cînd vorbește, oficiază. Nu are nici o însușire pentru a fi orator. E însă, fără îndoială, unul din oratorii cei mai seducători. E un secret al vocii lui subțiri, tăgădate, cu o intonație moale de adolescent întîrziat în altă vîrstă. Seducția discursurilor lui stă, poate, în ceea ce aș numi ridicarea amănuntului la puterea astrală. În a privi totul, cum a spus el însuși odată, din perspectiva *Sirius*.

De oriunde ar porni, oricare ar fi obiectul intervenției, Bogza ajunge, invariabil, la metaforele esențiale ale existenței umane. L-am auzit vorbind într-o banală situație : acordarea unor distincții. Cuvîntul lui, fatal protocolar, s-a înălțat la metafora marilor, albelor zăpezi. Ochii s-au ridicat, dacă nu mă înșel, spre lumina rece a stelelor, deși era o zi frumoasă și privirile se puteau odihni pe catifeaua verde a pomilor din jur. L-am zărit altă dată într-un costum bizar de excursionist, traversînd o piață aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă : absent, cu aerul semeț de vultur printre stînci arse de fulgere. Omul acela — am avut o clipă impresia — nu avea ochi pentru nici un amănunt al străzii : un înger lunatic, rătăcit nu se știe cum, se îndrepta spre o țintă necunoscută, ducînd cu el secretul unui destin paradoxal.“

Citindu-l, E. Lovinescu l-ar fi, cum spunea Perpessicius, „miruns“ pe acela în care și-ar fi recunoscut un autentic succesor (în a doua generație !).

Antinomiile lui Eros

Trăim o epocă prodigioasă prin realizările ei științifice, prin revoluțiile politice și economice de pe tot globul nostru, prin revizuirea generală a sistemului de valori spirituale. Cei mai mulți dintre noi ne lăsăm „trăiți” de cursul evenimentelor, care împrumută un caracter de irezistibilă presiune și cărora ar fi pueril să ne împotrivim. Istoria, economia politică, sociologia, politica au împrumutat în evul nostru caracterul tumultuos și dinamic al stihilor care dărâmă tot ce le stă în cale și schimbă fața pământului. A te lăsa trăit, așa cum spunem mai sus, este nespun mai comod și confortabil astăzi, decât a încerca să trăiești în ritmul tău propriu, abstras evenimentelor și prefacerilor spectaculoase dimprejur. Înseamnă aceasta o abdicare a năzuințelor celor mai intime, a acelei eterne aspirații de a fi tu însuși, a încercării mereu neizbutite de a fi fericit în cadrul unei formule proprii? Nu credem că lucrurile trebuie privite astfel, în negru. A te lăsa în voia curentului e nu numai o metaforă de indiscutabil conformism, este într-o măsură egală voluptatea aparent inversă, a impresiei unei vieți intense, la accelerator, la care participăm în mare parte conștienți de caracterul grandios al istoriei contemporane, plină de neprevăzut, în care, mai mult ca niciodată, se adevărește vorba din bătrâni: n-aduce anul ce aduce ceasul. A se lăsa trăit nu e, așadar, nici un act de lașitate sau de abdicare, nici o modalitate precară a existenței noastre sublunare, ci pur și simplu integrarea într-o revoluție universală care se petrece sub ochii noștri, ai cărei martori și agenți totodată sîntem, chiar dacă nu ne dăm perfect seama de totalitatea acțiunii cosmice căreia îi aparținem.

Medic cu o lungă practică, începînd cu aceea clinică, încă de pe băncile Universității, în 1924, continuînd cu un stagiul la țară, dar și cu înalte experiențe profesionale, ca specializarea la Salpêtrière, prestigiosul spital parizian, prietenul nostru Ion Biberi e un învățat care s-a încumetat cu succes să atace problemele capitale ale științelor omului și naturii, împlinindu-le strîns cu o sensibilitate de artist și de poet. Psihiatru, nu crede însă, ca ceilalți aparținători ai aceleiași discipline, că omenirea întreagă și-a pierdut mințile și că-i este, în acest fel, clientelă. Mai e nevoie să spunem că sîntem de aceeași părere cu d-sa? Prietenul nostru comun, Vladimir Streinu, îi spunea, cu o afectuoasă și considerativă ironie: „doctore Faustus”, pentru că îl descoperise mai înclinat decât noi doi de a-și pune probleme, de a vîntura totalitatea cunoștințelor noastre și de a căuta, ca eroul lui Goethe, cuvîntul ultim al înțelepciunii. L-a căutat în clinică, în bibliotecă, în meditațiile sale de gînditor și de poet. Va veni desigur ziua, dacă l-a aflat, să ni-l împărtășească și nouă. Pînă atunci, să încercăm a-l presimți în ultima carte, de curînd apărută.

Pe contrapagina foi de titlu, *Eros*, Editura Albatros (în 16°, 245 pagini numerotate + 4 planșe de imagini artistice și anatomice), cititorul, care nu l-a întîmpinat încă pe fecundul scriitor care este Ion Biberi, va afla că a publicat în prealabil 25 de cărți (romane și nuvele, teatru, critică literară și artistică, studii și eseuri). Nu sînt, oare, mai multe? Nici una din ele nu e lipsită de interes și de farmec, toate sînt substanțiale, sintetizînd cîte o experiență sau o reflecție personală, neînăbușită de vasta sa cultură și pregătire științifică. M-am bucurat verificînd tirajul cărții: 37 000 de exemplare broșate. Copertele ne înfățișează, sub unghiuri diferite, reproduceri în detaliu după celebra sculptură *Eros și Psyche*, din Muzeul Capitolului. Înaintea sărutului, Eros mîngie cu gingașie bărbia Psychei, care l-a îmbrățișat strîns. Îl ține de veacuri înlănțuit.

Să fi avut autorul intuiția inițiativei feminine, mai îndrăzneată uneori — generalizarea ar fi discutabilă — decât cea masculină? Ion Biberi pare a fi de altă părere, de cea clasică, dacă se poate spune, după care, în dragoste, bărbatul ar fi agentul activ. Aparențele, în trecut, veneau în sprijinul acestei

constatări. Să spunem oare, ca vechiul poet, dar la forma interogativă :

S-a întors mașina lumii ?

Nu, nu e nevoie să se întoarcă de tot : un unghi de 180 de grade e suficient ca să înregistrăm evoluția moravurilor care a făcut aproape peste tot femeia egală în drepturi cu bărbatul și n-o mai expune oprobriului public, ca în trecutul nu prea îndepărtat. S-au dus, din fericire, vremile când fata de la țară, părăsită de ibovnicul în ale cărui făgăduieli matrimoniale se încrezuse, spunea cu simplitate :

„Mă duc la tren“
și-și spăla rușinea în propriul sînge, ca Anna Karenina însăși.

Ion Biberi e un om de știință meliorist, dublat de un etician, dacă mi se îngăduie barbarismul. Prin alte cuvinte, constatărilor sale profesionale, dintr-o experiență atât de vastă, li se suprapun idealurile morale pe care le propagă cu convingere și fervoare. Astfel, d-sa e convins că pudoarea este „atributul suprem al feminității“. Sîntem de acord, dar numai atunci cînd o are. Altădată, femeia era foarte zgîrcită față de bărbați, începînd cu moda vestimentară care-i ascundea glezna, încheietura mîinii și chiar curbura, uneori de lebădă, a gîtului. În acest fel, atracția feminină, potențîndu-și misterul, izbutea să stîrnească marile pasiuni ale căror imagini ni le-au împărtășit atât literatura, cît și artele plastice și muzica.

Nu cumva teoreticianul iubirii interpune, între el și realitate, imaginea ideală a Ethosului, pe care o crede îngemănată Erosului ?

În fond, dacă acceptăm prestigioasa vocabulă elină de patru sunete (dar ce sunete !), ca să înfățișeze, cum face Ion Biberi, atât realitatea materială a împerecherii, cît și aceea spirituală a unirii, n-ar mai exista eternul conflict dintre Eros și Ethos. Era firesc ca acest conflict să stăruie, de cînd omeni-rea și-a complicat viața, încercînd să pună instinctelor stavile de ordin spiritual. Nu e însă semnificativ faptul că artistul plastic a găsit Erosului imaginea unui băiețuș poznaș, înarmat cu acel arc care străpunge inimile, sau a adolescentului de pe copertă, care nu mai are nevoie de o figurație mitică naivă,

de inocent arcaș, trecînd direct la acțiune, pe cînd Ethosul rămîne o noțiune fumurie, un vag concept, o idee abstractă, fără pulsația de sînge a Erosului ?

Atras, mai ales ca literat și poet, de prestigioasa sintagmă goetheană a așa-zisului „eternul feminin“, Ion Biberi crede că acesta ne înalță, ca în versurile titanului de la Weimar. Adevărul e mixt : ne înalță și ne coboară, în acel ritm necruțător al vieții, în care sîntem așa cum sîntem și nu așa cum ne-am dori. Filosoful și omul de știință din Ion Biberi aspiră către unitate și postulează, în locul opozițiilor duale, unitatea și sinteza. D-sa scrie cu seninătate :

„Uter, endocrine, creier, formă și mișcare, zîmbet, calități de gînd sînt date împreună, într-o unitate indisociabilă. Eternul feminin nu se limitează la fragment, ci se împlinește într-o totalitate.“

Teoretic, are dreptate. Practica îl dezmente. Faptul însuși, că Ion Biberi acceptă cealaltă sintagmă, de ordin material, și anume „a face dragoste“, pentru o treabă care n-are nimic a face cu iubirea, este deosebit de semnificativ. Nu voi uita niciodată o scenă de la Institutul de literatură și folclor, pe care-l conducea G. Călinescu. În acea după-amiază, și-a citit comunicarea delicatului poet și sociolog Alexandru Claudian, despre modul în care se reflectă societatea franceză în opera lui Maupassant. Lucrarea era adîncită, bine scrisă și nuanțată citită. Se rătăcise însă în ea nefericita expresie „a face dragoste“. Luînd cuvîntul după Claudian, Călinescu l-a apostrofat cu vehemență :

— Ce, crezi că „a face dragoste“ e tot una cu a iubi ? Știi d-ta ce-i iubirea ?

Alexandru Claudian i-a replicat că n-a făcut decît să se folosească de o expresie curentă. O manevrează și Ion Biberi în eseul d-sale, care integrează „eternului feminin“ fiziologia, încununînd-o însă cu toate florile spiritualității. E mai mult frumos decît adevărat. Și dacă e așa, de ce să-i imputăm autorului, vorba franțuzului, că mireasa-i prea frumoasă ?

Mitul miresei nu apare în cartea lui Ion Biberi, care vede însă în femeie o desăvîrșită soție, mamă și educatoare, împlinind astfel o misiune socială în mod eminent. Dacă dominantă morală (în sensul atât psihic cît și etic !) a femeii este

pudoarea, așa cum spune autorul, dacă ea își realizează fericirea în cămin, echilibrul social, credem, s-ar putea bizui deplin pe celula socială, cum a fost numită familia.

Opresc aci, din pragul cărții, examinarea ei. Sînt convins că, fără nici un fel de recomandare, cartea învățatului și talentatului meu prieten și-a și făcut drumul în conștiința cititorilor împătimiți de problemele mari ale timpului. Cartea lui Ion Biberi este un excelent îndreptar pe calea atît de accidentată a Erosului.

2 mai 1974

Ars poetica argheziană

Nici unul dintre marii noștri scriitori nu a scris atît de mult despre arta scrisului în genere, și al său anume, ca Tudor Arghezi. A teoretizat pe această temă, neîncetat, pe parcurs de peste 60 de ani, de la binecunoscutul articol-program din *Linia dreaptă* (1904), despre *Vers și poezie*, pînă în zilele lui din urmă (*Scris și nescris*, în revista *Argeș* de la 1 ianuarie 1967). Aș observa chiar, cu mărturisită părere de rău, că, din tot ce a scris despre arta poetică, înțîiul lui manifest rămîne ceea ce a gîndit și a formulat mai bine. Făceam această melancolică reflecție după lectura cărții postume a lui Tudor Arghezi: *Ars poetica* din colecția „Restituiri“, ediție îngrijită cu prefață și note de Ilie Guțan, în Editura Dacia, Cluj, 1974. E curios însă că Arghezi, revizuiind în ultimii săi ani de viață textul mai sus-numitului articol, a găsit cu cale să suprima epitetul din expresia „poezia pură“. Motivul? Ca să nu se facă vreo confuzie cu formula răsunătoare, lansată ulterior, de abatele Henri Bremond, eminentul istoric al sentimentului religios în literatura franceză. Tocmai pentru a marca o prioritate de mare interes estetic, sintagma trebuia să rămîna, mai ales că însuși tînărul poet român — avea în acel moment 24 de ani — milita anticipativ pentru eliminarea din poezie a umorului și a narațiunii. O confuzie de natură cronologică ar fi fost posibilă numai dacă cele două atitudini — a poetului român și a criticului francez — ar fi fost oarecum sincronice; în acest caz, nimeni n-ar fi fost dispus să-i acorde lui Arghezi prioritatea.

Din substanțiala prefață rețin o idee pe cît de interesantă, pe atît de discutabilă. Impresionat de fermitatea convingerilor

artistice ale poetului, dublat de un teoretician al artei versului ca și al artelor plastice, Ilie Guțan se întreabă dacă nu cumva poetul a ucis pe criticul de vocație, care s-ar fi afirmat cu atîta siguranță în 1904.

Iată paragraful care emite această seducătoare ipoteză :

„Un critic latent cutreieră adîncimile operei. Dacă n-ar fi descoperit poezia, Arghezi tot ar fi ajuns aici, urmînd altă cale : critica. Începutul scriitoricesc e marcat de dualismul opțiunii : poet sau critic ? Articolul din *Linia dreaptă* — text fundamental pentru poetica argheziană — a fost scris cînd poetul era încă neformat, încît superioritatea teoreticianului se impune rapid. Era nevoie de o experiență decisivă pentru clarificare și ieșire din dilemă. Logodna cu poezia se petrece cu prețul unui sacrificiu și în climatul unor peripeții cu răsunet interior. Nașterea poetului s-a săvîrșit printr-un masacr. Criticul va mai irupe din cînd în cînd cu nostalgii nevindecate, însă glasul nu i se va mai desprinde niciodată din faldul poeziei. Se retrage și devine conștiință internă. Începe astfel aventura Poeziei.“

Îmi pare rău că trebuie să-l contrazic pe îngrijitorul ediției. Tudor Arghezi a fost totdeauna atît de integral, dacă se poate spune, angajat pe o singură poziție estetică, și într-un mod atît de temperamental, încît și-a afirmat o structură fundamental opusă aceleia a criticului, care prin definiție trebuie să fie receptiv la toate formele frumosului, să-și lepede subiectivismele, dacă e bîntuit de ele (era să scriu Iele), să încerce a înțelege și a prețui și ceea ce, la prima impresie, l-a nedumerit sau l-a indispus. Or, Arghezi n-a știut niciodată să se obiectiveze. Poetul conviețuiește cu pamfletarul, iar pamfletarul este specialistul violenței verbale, la antipodul stilului așezat al criticului. Paralel cu poemele din ciclul *Agate negre*, apar în 1904, în *Linia dreaptă*, primele specimene de pamflete argheziene, prefigurîndu-i mai precis măiestria viitoare decît poemele, din care avea să elimine majoritatea, în prima lui culegere de versuri, *Cuvînte potrivite* (1927).

N-aș vrea să minimalizez importanța articolului *Vers și poezie*, în care autorul se opune discreditului sumar, aruncat asupra simbolismului și mai ales asupra așa-zisului decaden-

tism, cu care se făleau unii dintre poeții francezi „fin de siècle“, care-și însușiseră în exergă trufașul vers verlainian :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence.

Articolul este neprețuit, dar în el se reflectă, credem, și discuțiile care aveau loc în cenaclul „Ileana“ al mecenatului colecționar Alexandru Bogdan-Pitești, descoperitorul și sprijinitorul lui Ștefan Luchian. Nu tot era de la semnatar. Arghezi era exponentul unei grupări estetiste, în acel moment de avangardă. Ce e drept, el nu se situează pe o poziție net estetistă ca patronul său, deoarece găsește că poezia pune în vibrație coardele sufletești ale tuturor inimilor, iar nu numai ale unei elite de cunoscători.

Preferințele literare și artistice ale lui Arghezi în acel moment erau totuși acelea ale grupării „Ileana“, în care trona cu cinism și superbie numitul Al. Bogdan-Pitești, personaj de roman și de pomină, în bine și în rău.

În fond, principiile estetice ale lui Arghezi sînt puține, dar foarte răspicate. Poezia, spune el, e în toate, în tot universul. Ca să o descoperi, trebuie ca poetul să-și păstreze prospețimea sufletească a copilăriei, să se copilărească, adică să se minuneze neconținut de toate „miracolele“ pe care le dezvăluie omul naiv și nativ universul. Aceasta e condiția primordială a structurii poetice. Cea de a doua e de ordin etic : munca, adică ucenicia practică cu modestie de-a lungul întregii vieți, poetul socotindu-se cu fiecare încercare a lui un debutant permanent. Această convingere, ca și cealaltă, sînt adesea nuanțate mistic de teoreticianul care vedea în poet un ascet, și încă unul din stofa care a dat naștere în trecut profetilor. Cum însă estetica lui Arghezi se încheie cu o a treia condiție, și anume aceea a esențialității, a concentrării maxime, a expresiei scurte și pregnante, ea nu a putut îngădui lui Arghezi să se desfășoare decît arareori în poeme de suflu larg, forța lui rezidînd mai ales în poezia de moment sufletească.

Modern în 1904, baudelairian și chiar rollinat, Arghezi își săvîrșește, curînd după întoarcerea lui în țară (1910), un proces sufletească de reintegrare în orizontul moral românesc, iar poezia morbidă din *Litanii* face loc unui mesaj limpede de vitalism. Valorilor intelectuale, mai ales celor culturale,

poetul le întoarce spatele cu dispreț și nesecată vervă, subordonându-le acelorale ale vieții, ale universului viu, vegetal și animal, cu viziunea enormă a germinației, dar și cu gingașa simțire a gîzelor, a „nepipăitului” și a nerostitului, într-un cuvînt care nu-mi place, a „inefabilului”. Curios! Mare prozator ca și mare poet, Arghezi scrie într-o proză mai dificilă decît însași poezia lui, rareori și numai în aparență obscură, într-o proză atît de concentrată și uneori contorsionată, încît se deschide mai greu interpretării decît versurile lui, în care predomină afectul naiv, pe cînd proza sa e domeniul intelectului demonic.

Astfel poetul respinge cu umor sec, americanesc, anexarea lui la modernism (vezi: *Ce trebuie să știe un tînăr la 45 de ani*), ca și portretizarea sa, simili-cubistă, care i se pare tortura scaunului electric, și nu se ferește a-și manifesta dezaprobarea față de modernistii deceniului șapte al liricii române.

„Mă uimește, răsfoind foile literare, un așa-numit modernism, calificare a unei facilități nerecomandabile, care necinstește limba *Mioriței*. Un singur modernism e de tolerat: nou-tatea spirituală și a expresiei curate.” (*Un semn bun, Argeș*, nr. 3, august 1966.)

Sau:

„Cred că nu mai e nevoie să spunem că poezia e o necesitate a sufletului fiecăruia, în orice direcție s-ar manifesta. E povara dulce sau amară a fiecăruia din noi. Mai rămîne a se descifra felul cum trebuie poezia scrisă, cu deosebire aceea zisă poezie care mă întristează și care seamănă mai mult cu proza fără cap și sfîrșit — și din nefericire fără substanță, încurajată la o abundentă publicare de insuficiențele redacționale.”

Cu toată strășnicia crezului său artistic, care are la temelie munca tenace, zi de zi (*nulla dies sine linea* e deviza lui, din tinerețe însușită), Arghezi rămîne credincios cu deosebire convingerilor lui vitaliste și situează pe treapta cea mai înaltă a valorilor artistice naționale poezia noastră populară.

Nici un scriitor român (se înțelege, nici Eminescu!) nu s-ar fi ridicat mai sus de poetul anonim al *Mioriței*. Multe dintre poeziile cele mai bune ale lui Arghezi sînt nu numai scrise în metru popular, dar și meșteșugite în spiritul nutritivei simplități a poeziei orale.

Autorul ediției nu ignoră că găsim formulată arta poetică a lui Arghezi foarte adesea în lirica sa. De ce n-ar îngriji și de o asemenea carte, în care ar aduna, cu cea mai strictă selecție, peste 50 de poeme, de la *Testament* din *Cuvinte potrivite*, pînă la *la amînte* din XC (Cartea Românească, 1970), în care poetul ia apărarea versului clasic cu ritm, rimă și cezură,

Cum e și călcătura la horă și la mers...?

Aș încheia cu o singură observație. Arghezi supralicita cuvîntul și arta poetului de a înnoi limbajul. Ceea ce caracterizează scrisul literar nu e atîta inovația verbală, adeseori aventuroasă, cît talentul de a găsi relații noi între cuvinte, ca și între idei, percepții și impresii. Lecția lui e totuși una etică. O extragem din seria de cugetări, publicată sub titlul *Crestături pe brațul condeinelui*:

„A scri nu e un divertisment. Mucenicie, răbdare, abnegație și multe renunțări.”

Această lecție seamănă tulburător cu ultimul cuvînt al înțelepciunii maioreștiene.

Mesajului arghezian i se adaugă, în final, acela al umanismului socialist.

„Dorința la care inevitabil ajung artiștii lirici, povestitori, sculptori și compozitori, după ce socialismul în puterea căruia gîndim și vorbim biruie din ce în ce mai puternic pretutindeni, este noua modalitate a viitoarelor literaturi: pacea între popoare și oameni. O doresc din adîncuri toți cît au trecut prin mult sînge și multe temniți pentru a se întîlni sub steagul de bună înțelegere și pace universală.” Belgrad, iulie 1962. [*Gazeta literară*, anul IX, nr. 28 (435), 12 iulie 1962.]

Poetul-cetățean și-a spus și el cuvîntul în această pilduitoare carte.

29 august 1974

O antologie lirică Radu Stanca

Într-o viață prea scurtă, de 42 de ani, Radu Stanca (1920—1962) a desfășurat activități multiple și variate, de remarcabil poet, dramaturg, regizor și eseist. S-ar zice că în genere creațiilor cărora le este dat să moară tineri lucrează sub presiune, ca și cum ar fi conștienți de apropierea sorocului și s-ar strădui să spună tot ce au de spus. Desigur, această constatare nu implică o concepție fatalistă a existenței, „datul” fiind nu de ordin transcendent, ci pur și simplu immanent, biologic. Nu mi-amintesc să-l fi văzut vreodată pe ardeleanul Radu Stanca, deși a colaborat în prima tinerețe, printre alte periodice, și la revista *Kalende* — a doua serie — de sub conducerea lui Vladimir Streinu, mare descoperitor de talente în domeniul atât de dificil al liricii. Cine are o vocație de poet face poezie în orice gen ar scrie: teatru, roman, eseistică. Am văzut o singură piesă a lui Radu Stanca: *Hora domnițelor*. Este un „mister” de atmosferă legendară, mitică, dintre acelea care i-ar fi plăcut lui Lucian Blaga dacă l-ar fi citit în manuscris, pentru că și-ar fi recunoscut în Radu Stanca un discipol talentat, un urmaș de viitor.

Am făcut aceste sumare reflecții la lectura micului volum de *Poezii* din colecția „Cele mai frumoase poezii” (Editura Albatros — 1973), „antologie și prefață de Ioana Lipovanu-Theodorescu”, care ne-a dat un excelent studiu preliminar, cu titlul *Radu Stanca și fețele poeziei*. Autoarea selecției și a prefeței i-a cercetat opera cu atenție și cu caldă simpatie, cu acel *amor intellectualis* fără de care înțelegerea intimă a unui glas ce s-a stins nu mai poate fi efectuată decât superficial. Ni se spune că debutul liric al autorului a fost „o creație poetică de confesiune directă”, dar că el „și-a descoperit

tonalitatea proprie abia în perioada baladescă”, precum și că, „spre sfârșitul vieții, a revenit la lirismul nemijlocit”, la un nivel superior, acela al marilor sale balade. Aș fi dorit ca această evoluție, atât de limpede surprinsă, să fi fost ilustrată în trei cicluri distincte, ca astfel cititorul să-l poată aprecia întâi pe strălucitul debutant, apoi pe poetul epic, plenar realizat, și, în sfârșit, pe liricul maturizat, întors la lirismul direct al începuturilor. Editarea a fost însă probabil obligată să respecte un plan editorial de carte, pe schema prestabilită a succesivelor culegeri ale autorului, cam așa cum se alcătuiesc în genere antologiile. Cealaltă metodă, de concentrare a „materialelor” după genuri, așa cum însumi am procedat la editarea *Poeziilor* lui St. O. Iosif, în 1939, a permis criticii să-și exprime uimirea față de consistența și vigoarea ciclului de balade ale poetului intimist, taxat ca „minor”.

Nota specifică a baladelor lui Radu Stanca, spre deosebire de acelea ale poetului *Patriarhalelor*, care se obiectivase perfect în poemele lui haiducești ca *Pintea*, *Gruia*, *Somnul lui Corbea* și altele, este caracterul lor irepresibil subiectiv și simbolic: în dosul eroului său legendar, străvedem mereu aspirațiile către sublim ale poetului, care-și mărturisește elanurile frînte, neizbutirile, drama interioară. Exemplul tipic este balada cu titlul cam lung: *Un cneaz valah la porțile Sibiuului*. O reproducem în întregime, în forma strofică din Antologie:

*Lupt, în sfîrșit, la porțile cetății.
Mi-e scutul frînt, iar calul istovit.
Și la un pas de clipa libertății,
Fără să vreau, deodată, m-am oprit.*

*De dincolo de ziduri se aude
Un cor dumnezeiesc, plin de mister,
Fecioarele rîvnitelor feude
Fug din cetate, peste-un pod, la cer.*

*Înfipt în șea las frîiele din mînă
Și-ascult uimit coralul luminos.
Soarele bate-n turn ca-ntr-o fîntînă
Și apele îi curg pe zid în jos.*

*Abia mai simt sub cal cum zace stîrvul,
Abia mai văd prin gloată cîte-un chip.
Ca de la sine lancea-și pleacă vîrful
Și calmă și-l înfige în nisip.*

*Sporind întruna, vraja mă-nconjoară,
Și înțeleg de ce-am rîvnit la ea.
Îmi las în voie pîntenii din scară
Și îmi desfac din copcii platoșa.*

*Nimic să mă deștepte nu mai poate.
Stau în extaz sub puntea de mărgean
Și nu zăresc cum, tainic, pe la spate,
Se-apropie de mine un dușman.*

*Acesta, folosind a mea-ncîntare,
Îmi vîră între coaste un pumnal
Ce, cînd îl simt, scrișnesc, deși nu doare.
E prea tîrziu — din șea eu mă prăval.*

*Dar nu blestem. De clipa libertății
E la un pas acum oștirea mea.
Și de-am căzut la porțile cetății,
Întins pe scut, ca mîine, intru-n ea.*

(Din *Ars doloris*)

Este evident că nici un „cneaz valah“ nu s-a lăsat răpit de muzică în așa fel, ca să se lase ucis în pragul victoriei. Cneazul cu pricina e simbolul poetului care se simte predispus înfrîngerilor pentru că firea lui contemplativă îl face inapt de acțiune, printr-o tipică incompatibilitate temperamentală.

Neuitatul meu prieten Vladimir Streinu repeta sentențios glumeț de cîte ori ezitam într-o luare de hotărîre :

„Deliberarea ucide acțiunea“.

La cneazul valah (alias Radu Stanca), deliberarea se complică cu extazul, ba chiar cu transa de ordin mistic, proprie celor desprinși de lumea aceasta, nu și oamenilor de acțiune, care n-au timp să se dedea visului pe trezie.

Poetul îi citește pe Blaga și pe Rilke, marele liric de audiență europeană, ceh de origine, poet de limbă germană, ridicată la nivelul universal al inimii, bătînd tactul necunos-

cutului din lăuntru și din afară, cu înăbușirea retoricii, nu și a tonului imnic.

Găsim în poemele finale din Antologie ecouri din aceste accente imnice rilkeene :

*O ! pași ce încă nu ați fost pașiți !
O ! slăvi ce încă n-ați fost străbătute ! [...]
O ! flori ce încă nu ați înflorit !
O ! porți ce încă n-ați fost descuiate !*

(*Odă marelui timp*)

Necreatul, într-o viziune neoplatoniciană, scumpă unui lung șir de poeți moderni, de la Mallarmé încôace, este unul dintre izvoarele de prestigiu ale inspirației lui Radu Stanca. Un anumit teatralism, firesc omului care și-a făcut din scenă cadrul de selecție al vieții sale, nu-i șade rău lui Radu Stanca : „Dă-mi la o parte vîlul și privește !“ (*Doti*).

În acest poem, oferit din Antologie ca o a doua prefață, vorbește o femeie la propriu, dar care este poetul ce nu-și dorește, cu cît ni se ascunde mai mult, sub vîlurile ermetismului formal sau acela al substanței, să fie descoperit în nuditățile simțirii sale ? Dealtfel, finalul este clar :

*Streinule intrat aici boțește !
Hoinarule căzut în mreaja mea !
Ia-mi palma desfăcută și citește :
Nu soarta mea e-n ea, ci soarta ta !*

Sub acest apel retoric se ascunde un adevăr de ordin universal : în subiectivitatea poetului autentic, fiecare cititor sensibil la limbajul liric se descoperă pe sine, învață să se cunoască mai bine, își dilată simțirea la nesfîrșit, în acel ritm amețitor al autorului, ce se dorea, ca și Eminescu din *Postume* și din *Luceafărul*, un cosmonaut al spațiilor interastrale. Cu nouă luni și cîteva zile înainte de a se săvîrși din viață, răpus de tuberculoză, Radu Stanca lasă un mișcător *Testament* fiului său, Barbu :

*La intersecția cerului finit
Cu cerul infinit, se află-o stea
Care a ars cîndva nepotolit
Și care-a fost, desigur, steaua mea.*

*Acolo, fiul meu, aş vrea s-ajungi
Cînd vei cutreiera cu nava ta
— Viteaz astronaut de curse lungi —
Prin cosmosul ce mi-o înăbuşea.*

*Opreşte-te puţin la ţărmul ei
Şi cerceteaz-o ca pe-un vechi mormînt.
Vezi pentru ce a ars fără temei
Şi pentru ce s-a stins aşa curînd.*

*Iar dacă poţi şi ai cumva răgaz,
Din focul navei tale, planetar,
Ia o scînteie, chiar şi pentru-un ceas,
Şi-n amintirea mea aprinde-o iar.*

(9 martie 1962)

Poet al atitudinilor sufleteşti, de un pathos retoric parnasian, dar de o problematică neoromantică, meşter adeseori al versului-unitate, de esenţă mnemotehnică, totdeauna tematic, adică propunîndu-şi să ducă la capăt o idee poetică şi să-i împrumute o încărcătură emotivă, Radu Stanca poate părea uşor „demodat” lyricilor bilblielii pretenţioase, dar rămîne un exemplu de mare probitate profesională şi de strălucite aptitudini.

26 aprilie 1973

Alexandru Claudian – poet şi sociolog

Două cărţi, una de poezie şi alta de critică, recheamă în actualitate pe Alexandru Claudian, succesorul lui Petre Andrei la catedra de sociologie de la Universitatea din Iaşi. Cea dintîi este o culegere de versuri, *Senin*, ediţie îngrijită, text stabilit, studiu introductiv şi note de Constantin Crişan, la Editura Minerva, 1972. Cealaltă, apărută la acelaşi sfîrşit de an la Editura Ştiinţifică, în colecţia „Sinteze sociologice”, e lucrarea unui fost student şi discipol, Vladimir Krasnaseschi: *Alexandru Claudian şi sociologia erorii*.

Cînd l-am cunoscut, în toamna anului 1920, la Facultatea de filosofie şi litere din Bucureşti, Alexandru Claudian se bucura de îndoita faimă a unui tînăr savant şi mai ales a unui poet, negrăbit să publice. Cu cîţiva ani mai în vîrstă decît noi, pentru că războiul îl găsise în pragul universităţii, în-văţatul poet nu făcea caz de ascendentul pe care i-l confereau anii, talentul şi ştiinţa. Făcuse şcoala militară la Botoşani, căroră nu le-a evocat anul de serviciu, ci prestigiul cultural şi farmecul vetust:

*Oraş de basm. Tu naşti, din cînd în cînd,
Şi îi hrăneşti cu minunat nectar
Pe cei mai mari făuritori de gînd —
Şi faima ta trecută-i de hotar.*

*Oraş-grădină, n-am văzut, ţi-o spun,
Pe străzile tăcute, trecători.
Şi aşteptam să iasă chip străbun
Dintr-un cerdac bătrîn, ascuns în flori.*

*Și brazii-nalți, ușor mișcați de vînt,
Șopteau, în ritmuri lente, pe alei :
„A fost, pe vremi, aicea ris și cînt,
Dar lava izbucni ca la Pompei“.*

*E vis în aer. Parcă te-a creat
Natura din fluid subtil, ușor.
Am auzit un glas îndurerat
Cîntînd încet : Mai am un singur dor.*

*Pentru Moldova, tu ești elizen
De glorii veșnice, mereu deschis.
Dacă n-ai fi, am înțelege greu
Cum s-a ivit Sărmanul Dionis...*

Evocarea este din 1954, cînd poetul avea 56 de ani, dar prospețimea primelor lui versuri se păstrează. Autorul ei rămăsese încredințat în dreptatea teoriei lui Taine, care explica într-o mare măsură structura morală a scriitorilor prin obîrșia („la race“), mediul („le milieu“) și momentul. El însuși se știa, măcar dinspre partea mamei, originar din Moscopole și a închinat orașului nimicit de turcii sîngerosului Ali-Pașa un cînt al recunoștinței :

*Pe vremea cînd era citit Voltaire
În strălucite vechi metropole,
Era-n Albania un oraș stingher
Cu nume cunoscut : Moscopole.*

*„Douăsprezece mii de curți...“ Record.
Argint și aur cuțovlahii-adună,
Cu venețienii-n comercial acord —
Dar aprig i-ai urît, tu, Semilună !*

*Strămoși de-ai mei, acolo, în oraș,
Se strecurau prin spaime și prigoane.
Culturii-antice îi croiau făgaș
Și-mpodobeau biserici cu icoane.*

*Urgia fu mai tare decît ei :
Cetatea-a fost unită cu pămîntul !
Și iată că, pribegi, strămoșii mei
Pornit-au încotro pornea și vîntul.*

*Ei mi-au lăsat, plecînd din a lor vatră
Un dor de sud, de viață citadină.
În soare-aprins, la case largi de piatră,
Cerdacuri înecate în lumină.*

*Cînd, pe străine locuri, toamna plînge,
Strămoșii plîng exilul lor încet.
Moscopole, îți port destinu-n sînge
Și nostalgia m-a făcut poet.*

Din același an ca și precedentă, poezia fixează ceva din caracterul poetului, căruia însă i-a lipsit spiritul practic și tenacitatea „rasei“. Este însă o impresionantă pagină de autobiografie spirituală, una din cele ce ne introduc în adîncul alcătuirii sufletești a poetului.

Alexandru Claudian și-a mai recunoscut un înaintaș de sînge și de duh într-un sonet, *Metempsihoză*, închinat amintirii fratelui bunicului său matern, profesorul universitar Petre I. Cernătescu, pașoptist și unionist :

*Profesor „bonjurist“ și deputat,
La patruzeci și opt agitator,
De cărți străine șoarec arzător,
— Nene Petrache, mult ești vinovat !*

*Căci dac-am fost copilul visător
Și zmeul tot mai rar l-am înălțat,
E atavismul tău cel blestemat :
Eu sînt ursit să-ți fiu moștenitor !*

*Spre nimeni nici un dor nu te mîna...
Anaboret ascuns într-un oraș,
Legenda chipul tău îl desena.*

*N-ai vrut familie. N-ai vrut urmași.
Și Dumnezeu te-a pedepsit așa :
Din nou în viață, și mutat la Iași.*

Multe din poeziile lui Alexandru Claudian sînt monoloagele unui introvertit, dar tot aîtea împrumută caracterul dialogului cu figurile mari ale culturii, cu locurile, ba chiar și cu fapăturile regnului botanic și zoologic. Solitar și anahoret ca uitatul pașoptist, Alexandru Claudian simțea nevoia expansiunii, satisfăcîndu-și-o fie în nesfîrșite peripatetizări și colocvii în doi, fie înaintea hîrtiei albe, căreia-i dăruia gîndurile cele mai intime, cu umor și duioșie. De aceea nu e de mirare că în Pantheonul său, alături de mari gînditori, poeți și prozatori din toate vremile, de la Thales din Milet la Anatole France, vom găsi pe Steo, pe Mitif și pe Topîrceanu, care însă nu l-a depășit pe Dimitrie Anghel în simbioza lui cu St. O. Iosif, sub semnătura A. Mirea.

Profesorul era apropiat de studenți și nu lăsa la examene. Acestora le-a dedicat o scurtă poezie cu sprintene rime proparoixtone (cu accentul tonic pe silaba antepenultimă), în care excelase poetul *Parodiilor originale*.

Transcriem scurta, dar tipica poemă ludică :

*Cui fu dat să samene
Spaima de examene ?
De-om schimba metodele,
Răsuna-vor odele !
Vor fi blînde școlile,
Neștiute bolile,
Mai plăcute hărțile,
Zîmbitoare cărțile,
Ușurate trudele,
Bucuroase rudele !
De vrei ca științele
Să cuprindă mințile,
Nimeni să nu samene
Spaima de examene !*

Delicatul scafandru al vieții intime, care-și descrie atît interiorul chiliei, cît și pe acela al chilioarei lăuntrice, acea „*arrière-boutique*” a lui Michel de Montaigne, e un virtuoz al versului, mai arar și al rimelor căutate, dar totdeauna al unei acurateți de bună tradiție lirică.

VI. Krasnaseschi ni-l prezintă pe eminentul sociolog, explicîndu-ne de ce nu a făcut școală (ca antecesorul său, sau ca D. Gusti) :

„Incoercibila lui sete de a cunoaște și a înțelege, purtînd o indiscutabilă aură de gratuitate aristocratică, îi dădea un aer antiacademic, ușor de confundat cu boema intelectuală, și o suplețe de preocupări, însoțită de o documentare erup-tivă, pe care unii ușor ar fi catalogat-o drept diletantism. Cu atît mai mult cu cît timiditatea, distracția, lipsa de mondenism și de pedanterie vestimentară îi compuneau adeseori în societate o alură stîngace, o inocență încă și mai mult accentuată de conduita lui prevenitoare și îndatoritoare.

Școala lui, care nu a beneficiat de timpul necesar să se consolideze, dar totuși suficient pentru a se înfiripa, a avut un caracter difuz informal.”

Ca și Socrate, Alexandru Claudian înțelegea să facă din învățămînt un dialog, o confruntare a spiritelor, iar nicidecum oficiere *ex cathedra*, în redingotă butonată și cu gesturi studiate. Și el ar fi băut poate cucută, pentru că se mărturisea materialist și ateu, pacifist și internaționalist, în contratimp cu lașul conformism al contemporanilor săi.

Problema adevărului și a erorii, care l-a preocupat îndeosebi, face obiectul subtilei interpretări a lui Vladimir Krasnaseschi. În ultimul capitol, d-sa examinează *Sociologia literaturii*, domeniu în care Alexandru Claudian face la noi figură de maestru, într-o glorioasă filieră, începînd cu Gherea și sfîrșind cu Ralea. Am avut plăcerea să ascult în 1957, la Institutul de istorie literară și folclor, cum se numea pe atunci actualul Institut de teorie și istorie literară, conferința lui Alexandru Claudian despre Guy de Maupassant, sau, mai exact, despre felul în care se reflectă societatea franceză în opera autorului lui *Bel-Ami*. Era începutul celei de a treia Republici pe care Alexandru a analizat-o magistral, prilejuindu-i totuși lui G. Călinescu, care conducea dezbaterile, să țină un fel de contraconferință liberă, de aceeași dimensiuni, vorbită, iar nu citită. În focul strălucitei sale improvizări, directorul Institutului a uitat să releve calitățile pozitive ale comunicării, informația ei bogată, sagacitatea analizelor, justetea concluziilor, forma ei elegantă. Mi-am făcut o datorie din plăcerea de a le sublinia cînd președintele, într-un tîrziu, a întrebat dacă cineva mai are ceva de spus. G. Călinescu dădea

din cap și mă întrerupea cu sublinieri ca: „foarte just“, „perfect“, „sînt de acord“. La plecare, însă, cînd conferențiarul și-a luat rămas-bun de la fostul său coleg de universitate, acesta l-a întrebat cine m-a poftit și la răspunsul că el, Alexandru Claudian, mă invitase, G. Călinescu a spus memorabilele cuvinte, care nu se cuvine să fie sustrate admiratorilor săi:

— Mă miram ce-a căutat să-mi tulbure Absolutul.

Lui Alexandru, marelui nervos stăpînit, nimeni nu i-a tulburat vreodată această categorie, necunoscută sufletului său de o mare noblețe și modestie. Era omul relativității acceptate, al acelei relativități în valorile civilizațiilor succesive, care nu se situează în absolut, ca Utopia, ci în miezul realităților, înlănțuindu-se și determinîndu-se reciproc.

Apariția ambelor cărți, la zece ani după încetarea din viață a lui Alexandru Claudian, ne îngăduie mai dreapta prețuire a unui spirit superior, numai în parte realizat. Dar despre ce a fost drama lui ne interzice să examinăm însăși discreția sa exemplară.

18 ianuarie 1973

Am citit cu un deosebit interes cartea cu titlul *Jurnal de călătorie, Impresii din Statele Unite, Paris și Londra*, 1971, Editura Cartea Românească, de prof. C. C. Giurescu, om de știință emerit, care a ținut în toamna anului 1968 un ciclu de zece foarte izbutite conferințe peste Ocean despre *Transilvania în istoria poporului român, Formarea statului național român*, iar la Londra conferința: *Istoria unei capitale, Bucureștii*. Aceasta din urmă — o sinteză pe care ne-o dă eminentul istoric al țării și al Capitalei noastre — e tipărită în anexă, după care urmează *Viața și faptele lui Vlad Țepeș sau Drăculea*, „conferință pregătită pentru Centrul de studii ruse și est-europene, la cererea profesorilor Mac Nally și Radu Florescu; textul, cu note, va apărea, în englezește, în volumul asupra lui Vlad Țepeș“, la care lucrează cei doi mai sus-numiți. Așadar, figura domnitorului Țării Românești pasionează pe anglo-saxoni, mai ales de cînd romancierul american Bram Stoker, din secolul trecut, a publicat romanul terifiant *Dracula*, a cărui acțiune absolut imaginară, localizată în Transilvania, i-a popularizat figura de legendă, reluată în același spirit vampiric pe scena teatrului și pe ecran, cu cea mai largă difuzare. Cartea va apărea în curînd în versiune românească.

Se știe că viteazul voievod, care răspîndise spaima atît peste munți, cît și dincolo de Dunăre, a fost în secolul său subiectul unei serii de povești în limba rusă și al unui număr de incunabule în limba germană și olandeză, pe tema cruzimilor lui. Acestea au fost reale, în stilul epocii. Țeapa era un instrument universal de tortură în Evul Mediu. Efectul ei psihologic era imens și se folosea în spirit defensiv,

pentru intimidarea agresorilor. Represaliile se efectuau fără cruțarea populației pașnice, bătrâni, femei, uneori cu prunci la sân, și copii. În cronica germană a lui Ștefan cel Mare, descoperită de Olgierd Górka și tipărită la noi acum patruzeci de ani, se atribuie gloriosului domnitor, care nu era reputat prin cruzime, cele mai groaznice masacre. Cu atât mai firesc ni se pare că străinătatea a reținut din fizionomia morală a lui Vlad Țepeș o singură trăsătură: cruzimea, exagerînd-o monstruos. Incunabilele de la sfîrșitul secolului al XV-lea, curînd după moartea misterioasă a eroului, îl numesc Dracula, adică Dracul, ca pe tatăl său, Vlad Dracul (1435—1446), astfel numit poate că primise pentru faptele lui de arme ordinul Draconului (al Balaurului). O ediție neerlandeză, din 1480, la patru ani după dispariția lui Vlad Țepeș, îl numește *Dracole Wida* (*Drăculea Voievod*). Alte cinci ediții-variante, apărute două la Nürnberg, și cîte una la Bamberg, Augsburg și Strassburg, în anii 1488, 1491, 1494 și 1500, îl numesc la fel, *Dracole Waida* sau *Weyde*, ca pe tatăl său. Dăm aceste date bibliografice după *Catalogul incunabilelor* din Biblioteca Academiei R. S. România, redactat de Livia Bacăru la București, în 1970. Toate aceste rarissime incunabile se află în colecția aceleiași biblioteci în ediții facsimilate sau în fotocopii, originalele au făcut obiectul unui studiu semnat Constantin I. Karadja. Evident, grozăviile atribuite lui Vlad Țepeș sînt în cea mai mare parte imaginare. Dacă voievodul ar fi fost un monstru sangvinar, așa cum relatează unele izvoare externe care trebuie consultate cu toată precauția, Matei Corvin nu l-ar fi deținut atîția ani ca pe un captiv de calitate, ci l-ar fi suprimat pur și simplu. Din timpul detențiunii datează, desigur, cunoscutul tablou în ulei de la Ambras în Tirol — o copie după originalul pierdut —, care a servit ca model și gravurilor în lemn din incunabilele aceluiași veac. Bărbatul căruia i se făcea portretul cu toate insignele domnești era, desigur, cum spuneam, un prizonier onorat după rang, ca rudă de sînge și prin alianță cu regele Ungariei. Iată portretul, în excelentă descriere a prof. C. C. Giurescu, din anexa volumului: „Voievodul are fața smeadă, ochii mari cu sprîncenele bine arcuite, nasul subțire, bărbia ascuțită. Poartă plete lungi, revărsate pe umeri, și mustață. Pe cap o căciuliță, împodobită în partea inferioară, de jur-împrejur, cu șiruri de măr-

găritare și avînd în față un surguci, bătut în pietre prețioase. Tunica sau mantia sa poartă un guler larg de samur sau zibelină și este închisă în față prin nasturi rotunzi, de aur.“ Surguciul are la bază o stea în opt colțuri, desigur de aur, cu o piatră scumpă la mijloc și cu cinci mărgăritare deasupra. Nu trebuie să acordăm nici o încredere legendei, după care, în temniță, captivul și-ar fi potolit setea de sînge prinzînd șoareci și trăgîndu-i în țeapă! Ca și cum ar fi stat la închisoare, după gratii, dar cu un întreg arsenal de tortură la îndemîna și, vizitat de rozătoare mai mici sau mai mari, ar fi dispus și de mijloacele de a le prinde! Acestea-s curate povești de adormit copiii, în veacul crunt cînd se brodau în sînge poveștile. Textul, *ipsis verbis*, a fost dat de N. Iorga după o scrisoare anonimă din anul 1475, către Papa, se vede că și el ahotnic de știri senzaționale: „Dar nu voi trece cu vederea cruzimea lui Vlad Dracul, pentru care lumea întreagă îl cunoaște. Căci, rupînd în bucăți cu mîna lui pe turcii prinși, puneă în țepe bucățile, zicînd: «Cînd vor veni turcii și vor vedea acestea, de spaimă vor fugi». El e acela care a făcut păduri de oameni trași în țeapă. Cei mai de frunte unguri spun că, pe cînd era domn în Țara Românească, a ucis peste o sută de mii de oameni cu țepe și alte pedepse grozave. Pentru care, timp de mulți ani de zile, regele l-a ținut în foarte aspră închisoare, dar nici aici, neputîndu-și uita de sălbăticie, prindea șoareci și, făcîndu-i bucăți, îi puneă în niște bețișoare de lemn, cum puseser pe oameni în țepe.“ (*Lucruri nouă despre Vlad Țepeș*, în *Convorbiri literare*, 1 februarie 1901.) Anonimul n-are nici măcar scuza naivității, deoarece relatează fapte imaginare după eliberarea voievodului, ținut la popreală, cum credem, cu toate onorurile, pentru a fi folosit la întîia mare nevoie, ca aceea care s-a ivit într-o nouă campanie contra turcilor, în anul 1474. Într-adevăr, anonimul continuă astfel: „Dar în anul trecut i-a dat drumul și l-a trimes asupra turcilor, cari au mare spaimă de dînsul“. La sfîrșitul acelei campanii victorioase de doi ani, începută în Bosnia și isprăvită la București, domnitorul își recapătă tronul, la 11 noiembrie 1476. A fost o domnie scurtă de o singură lună, căci turcii îl aduc cu oaste superioară pe Basarab Laiotă, care-și ucide adversarul, în împrejurări pînă astăzi necunoscute, vrednice să lase cîmp liber închipuirii romancierilor și dramaturgilor vii-

tori. Laiotă însuși cade și e înlocuit de alt Basarab, zis Țepeluș, ca un modest emul al lui Vlad Țepeș. Țepeluș se menține în scaun timp de cinci ani (1477—1482).

Faima de tiran sîngeros i-a fost răspîndită lui Vlad Țepeș de către pîrgarii Brașovului, în primăvara anului 1455, cînd voievodul muntean ar fi prins un mare număr de negustori brașoveni, le-ar fi luat averile și i-ar fi tras în țeapă, arzînd totodată 300 de munteni refugiați în aceleași părți (cf. doc. 283 din 2 april 1453, la Marta Andronescu, *Repertoriul documentelor Țării Românești publicate pînă azi*, I, 1290—1508, București, 1937). Lucrul este limpede. Cei „300 bărbați și tineri“, cifră de asemenea exagerată, nu puteau fi decît boieri din partida adversă domnitorului, „vicleni“, așadar, care după „legea pămîntului“ erau pasibili de pedeapsa cu moartea. Ei își jucaseră capul. Dealtfel, Țepeș își alimenta singur legenda, cu cifre statistice confirmate prin trimiterea capetelor celor uciși, care se urcau în acea fructuoasă expediție la 23 809, „afară de 834 care au fost arși în casele lor și ale căror capete n-au putut fi înfățișate“ (citată după C. C. Giurescu). De aci pînă la 100 000 este însă o distanță, umplută de imaginația fierbinte a corespondenților.

„Care este judecata istoriei asupra personalității lui Vlad Țepeș?“ se întreabă C. C. Giurescu. Și tot d-sa răspunde: „Desigur, Țepeș își merită porecla și crudele lui acte de represiune au fost o realitate. Ele însă nu s-au exercitat fără rost, numai dintr-o pornire sadică a firii lui sau dintr-un capriciu, ci au avut totdeauna o rațiune, și anume, foarte adesea, o rațiune de stat. Ele serveau drept exemplu: pentru pretenții la tron care ar fi vrut să turbure ordinea instituită — vezi capul lui Dan — și pentru susținătorii lor, apoi pentru făcătorii de rele, atît de numeroși în urma necentenitelor lupte interne și care periclitaie desfășurarea normală a negoțului, siguranța drumurilor, în sfîrșit, chiar pentru dușmanii din afară, care simțeau astfel că e în țară o voință puternică.“

Nu se putea spune mai mult în mai puține cuvinte. Aș crede, însă, că Țepeș n-a fost deloc un sadic și că istorisirile ilustrate și în stampe, ca aceea a ospetelor lui, cu fața la victime, zvîrcolindu-se în țeapă, sînt de domeniul fan-teziei.

Țeapa a fost folosită și de alți urmași ai lui Vlad Țepeș, afară de nefericitul Țepeluș, despre care se știe că a fost ucis de boierii mehedințeni la Glogova, unde se refugiase la cumnatul său Stanciu. Însuși Radu cel Mare, în 1505, într-un document prin care acordă mînăstirii Cozia vama de la vadul Oltului la Genune, poruncește lotrenilor să respecte vama în natură, de la 3 la sută din mărfuri, amenințîndu-i cu înțeparea la vad, adică la locul infracțiunii (cf. Marta Andronescu, *op. cit.*, doc. 778). Punerea la stîlp, cu baterea cuiului într-o ureche, a fost practică în București și în primele decade ale secolului trecut, iar expunerea urmărea stîrpirea relelor, prin răspîndirea groazei în populație.

Setei de senzațional a lumii întregi și a lui Bram Stoker, în special, îi datorăm noua răspîndire universală a faimei lui Vlad Țepeș, după ce, în secolul său, nutrise imaginația terorizată a sfîrșitului de veac mijlociu. Să nu uităm însă că, în *Țiganiada*, Vlad Țepeș e voievodul justiției și al independenței naționale, că Ioan Budai-Deleanu îi acordă toate virtuțile unui bărbat drept și viteaz. Mare admirator, îndeosebi, al lui Matei Basarab, în articolele lui din *Timpul*, Mihai Eminescu slăvește în Țepeș pe curățătorul tuturor relelor și-l cheamă să dea „foc la pușcărie și la casa de nebuni“, după ce le va umple cu politicienii veroși.

Într-una din cele mai memorabile poeme de înalt umor, din *Cuvinte potrivite*, *Vodă-Țepeș*, Tudor Arghezi face din eroul său un înțelept și un ironist. „Vodă gînditorul“ e hotărît „la curățirea lumii“ (de răufăcători, firește!). Fără milă față de cei ce se aruncă „dreptății împotriva“, Vlad le ridică țepele după rang, respectînd și cinul călugăresc înalt cu „lemn sfînt și bun mirositor“. Iar în timp ce boierii, la ospaț, ridică paharele în cinstea domnitorului ce restabilise pacea, acesta „cugetă ce țepi li se cuvîin“.

29 iulie 1971

„Bătrîn student în mite“

Aşa se caracteriza Vladimir Streinu, într-una din cele mai muzicale poezii ale sale, *Texte*, după aproape patruzeci de ani de carieră lirică :

*O, amarnice dulci texte !
Vă glosez mereu, poveste
Cu imagini erudite,
Eu bătrîn student în mite.*

(*Texte*)

În privirea unui om de carte, cum a fost poetul, strălucit critic, eseist şi estetician, aceste „texte“ de glosat nu sînt totuşi cărţile, ci semnificaţiile universului nostru cosmic şi ale cerului înstelat, veşnic ispite ale imaginaţiei interpretative :

*Ceru-n noapte-i text de stele
Cu majuscule-ntre ele,
Iar de ceară, pusă-n zare,
Stă pecete luna mare.*

*Codru-şi scrie textul verde,
Dar şi sensul lui se pierde
Ca o fugă, e şi nu e,
Prin hugeac, de capră şue.*

*Şi tot litere-nflorate
De bucoavne sub lăcate,
Valurile univărse,
Lute scrise, înte şterse.*

Fenomenul vieţii universale, după Vladimir Streinu, ca şi cel poetic, este dintre acelea care „umilesc“ inteligenţa, înaptă de a le smulge secretul, de a le pătrunde esenţa, de a pune în formulă absolutul. Ne aflăm însă, dacă-l urmărim pe poet, pe această cale aspră a urmăririi Himerei, în pragul sau al agnosticismului, sau al metafizicii, cu problematica ei aventuroasă. Îndoiala în cunoaştere, talmăcită poetic, seamănă cu visul treaz şi cu nălucirile lui, uneori minunate, care-l transpun pe poet în lumea vedeniilor din mitologia elină. Năluca este însăşi *Diana*, casta zeiţă a vînătorii, surprinsă de ardentul privitor care stă ascuns în tuşiş ; vedenia ţine doar o clipă, ca poetul să-i descopere arcu şi sprînceana proiectată „pe cer“ ca „steaua Lirii“ şi să se întrebe la urmă :

Am văzut..., n-am văzut pe Diana ?

Fata fără trup din basmul popular românesc, cules de germanul Kunisch şi folosit de Eminescu, este, în viziunea poetică a lui Vladimir Streinu, însăşi Muza sau, dacă preferaţi, esenţa Poeziei, ireductibilă :

*Se făcea că iubeam
Fără trup o Diană :
O pierdeam, mă pierdeam
Diafan, diafană.
Şi-am iubit, da, iubit,
Chiar aşa, o Diană :
Avea trup, arc avea,
Că mai simt dulcea rană.*

Săgetat nu de Apollo, ca Hölderlin, marele argonaut modern al Lîinii de aur, ci de Diana, zeiţa care se refuză nu numai îmbrăţişării, dar şi privirilor profane, Vladimir Streinu îşi scrie mai departe, în parabole, autobiografia, cu graficul ei de izbutiri şi de nereuşite, de izbînzi şi de înfrînger, viaţă de lupte şi de visări, învăluită, pînă la urmă, pentru propriii ochi ai memorialistului liric, de fumurii incertitudini :

Se făcea că luptam
 La, crestat, un Bizanț
 Și loveam, da, loveam,
 De pe zid, nu din șanț.
 Și-am luptat, da, luptat
 Chiar așa, cu cetății :
 Că-nvingeam, nu-nvingeam,
 Cui mai stai să-i arăți ?

Se făcea că urcam,
 Piept lucid de bazalt :
 Lunecam, dar urcam
 Din înalt în mai-nalt.
 Și-am urcat, da, urcat
 Chiar așa, munți cu spor
 Ca să-nvăț, prins în aștri,
 Silogism arzător !

Se făcea că iubeam
 Și-o Diană am iubit,
 Că luptam, că urcam
 Și-am luptat pe zenit.
 Am visat, am trăit ?
 Ce-a fost vis, ce-a fost viață ?
 Peste văi albăstrind,
 Trece nou sul de ceață.

(Vis sau viață, 1956)

Între vis și viață, ca toți poeții de vocație, Vladimir Streinu a pendulat și între forme poetice variate. N-a debutat, așa cum a scris, în monumentală sa istorie literară, G. Călinescu, care bătuse cam în același timp la poarta de aramă nezăvorâtă, a *Sburătorului* :

„Vladimir Streinu a publicat cu multă parcimonie numai câteva poezii, începând prin a fi hermetic în felul lui Ion Barbu. Apoi s-a clarificat într-o lirie că pare la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, dar care iese dintr-un sentiment direct al cîmpiei muntene și e un corespondent al viziunii lui Odobescu, într-o notă mai eroică.” Absolut inexact ! Mai întâi de toate, Vladimir Streinu a debutat

franc, cu poezii foarte limpezi și discursive, chiar dacă viața era oarecum întunecată și expansiunea frîntă, cu o dureroasă interiorizare, pînă la inhibiție. Caracteristică acestui prim moment poetic, care durează de la întîile începuturi (1920) și pînă la sfîrșitul celei de a doua serii a *Sburătorului* (1922), este poezia *Primăvara*, de amplă frazare, ba chiar încheiată cu o adevărată perioadă, de foarte limpede construcție sintactică și cîtuși de puțin ermetică :

O ! tot cătîndu-ți un coperămînt,
 Tu vei scobi-n adîncuri pînă cînd,
 În primăvara ce se-nalță din pămînt
 Și-și zugrăvește ca-ntr-un schit pe zare
 A învierii Apoteozare,
 M-oi nărui, deschiolat, curînd,
 Ca munții ce se năruiesc din creșteri
 În scorbura lăuntricelor peșteri.

Acel tu din capul versului al doilea este însuși sufletul poetului, invocat în acest mod, mai sus :

Hai suflete, hai ursule afară !

Urmează într-o perioadă mai poetică decît precedent citată, alt „discurs” liric :

Din neagra, neștiută vizuină,
 Urnește-te înviorat din loc,
 S-asculți cum Pan, din naiul lui de soc,
 Azvîrle melci sonori în primăvară
 Și să-i privești cum străvezii, se-anină
 Pe ramuri în corole de lumină.

Ursul, simbol al sufletului retractil și secret, se schimbă într-o altă vietate, mai caracteristic subterană, simbol moral al spaimei de lumină :

Ca un sobol alergi și mă străbați
 Și sapi febril pereți întunecați
 Ca un ocnaș într-un adînc de mină.

Totul e de o claritate solară. Urmăriți tot ce a publicat Vladimir Streinu în acest interval de doi ani, foarte fecunzi, și anume: *Inserare*, *Sfârșit de octombrie*, *Sfârșit de toamnă*, *Singurătate*, mai sus-numita *Primăvară*, *Peisaj mort* și *Tăcere* și vă veți orienta foarte bine în confesiunea lirică paradoxală a poetului, care ni se arată ascunzându-se. Nici cele câteva poezii din *Cugetul românesc* (1923), unde Vladimir Streinu a funcționat un an ca secretar de redacție, nu sînt ermetice. *Urma* e un poem de trei strofe de cîte cinci versuri iambice, iar fiecare strofă e cîte o perioadă perfect logic articulată și tot atît de clar.

Abia în ultima fază a *Sburătorului* (1926—1927), fără a se ermetiza, poetul tinde către forme mai strînse, mai concentrate, mai puțin discursive. Sobolul revine în *Fapt*, ca simbol, de astă dată, nu al sufletului însuși, ci al umbrei malefice, de vrajă și de blestem:

...Eu
Știu doar umbra care, fără a se teme,
De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol
Și-ntr-un cerc vrăjit de noapte și blesteme
M-a cuprins cu fapt spurcat și cu ocol.

Ermetic în această scurtă poezie nu e decît cuvîntul *fapt*, luat în vechiul său sens popular, de vrajă, din descîntecele folclorice.

Alt simbol al fugii de lume și de soare este la Vladimir Streinu melcul, căruia-i place să se închidă în cochilia lui.

Versul incipient din *Invocație*:

Singurătate — melc, faptă curată

mi-amintește de o altă slăvire a singurătății, la Mallarmé:

Solitude, récif, étoile.

Vladimir Streinu îl admira pe poetul *Erodiadei*, dar nu-l urma ca un discipol. Aparent ermetice, în acest volum, sînt numai *Romantică* (1928), citată în întregime de G. Călinescu, cu acest comentariu fantastic: „El cîntă (cu ceva și

din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicația modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc” — și *Scriptură*, poem, dacă nu mă-nșel, de statornică inspirație conjugală, ca și *Ritm immanent*, *Dar*, *Duplex*, *Hermafroditism*, *Urma* și *Strofe*.

Nu-l văd pe Vladimir Streinu ca poet al cîmpiei muntene, ci mai curînd al pădurii, al vegetației vechi, seculare, ale cărei rădăcini adînc înfipte în pămînt simbolizează statornicia, într-un univers uman labil, bîntuit de spaime și de incertitudini. Caracteristică în acest sens este poema *Aventura*, în care își găsește glas sentimentul de culpabilitate al dezrădăcinatului, care se pleacă umil în fața trunchiurilor sănatoase:

O! frații mei jugaștri și paltini și arini,
Mă simt greșit, tulpină umblind în rădăcini,
Trunchi înnodat sub dreptii stejari, Prea Liniștii,
Un strîmb eres în miezul acestei verzi justiții.

În ordinea cosmică, natura vegetală îi apare, așadar, poetului ca o „verde justiție”, iar stejarii, ca un exemplu superlativ de echilibru moral, față de el, „strîmb eres”, sau „trunchi înnodat”, care, „căzut din începuturi la omeneasca treaptă”, aspiră fără rezultat la dreapta lor fire. Dar și natura animală își rîde de poetul plecat în *Aventura*, adică în pădure, ca să se reculeagă. El, omul, este, un „hotar străin [...] la lume fără punte”, căruia pădurea nu-i răspunde, iar vietățile ei se conjură, ca în *Nopti de sinziene* de M. Sadoveanu, să-și rîdă de nepoftitul musafir:

...Mulțime de-aripate, ca presuri, codobaturi,
Ierunci și dumbrăvence, botgroși și coțofene,
Priveau cu-un ochi sub ele, se răsfoiau din pene
Amar să se-ncășune și mai s-o ciugulească
Pe nepoftita slută dihanie omenească.

Se putea o mai aprigă umilire a omului, în fața scării animale pe care Știința o proclamă de treaptă inferioară?

În cealaltă poemă, citată și ea integral de G. Călinescu, *Moment cinegetic*, acea „vînătoare uriașă” nu are, cum cre-

dea exegetul, „ca obiect nu numai sălbăticiunile, ci și constelațiile pe cer“; nu, poetul dimpotrivă constelează cerul:

*Și-am slobozit din țeavă, pe ceruri, arzător,
Un Orion și șapte-opt Cloști cu puii lor.*

În cariera poetică a lui Vladimir Streinu a intervenit, ca la Paul Valéry, care n-a mai publicat nimic între anii 1897 și 1916, o pauză de douăzeci de ani; în acest interval (1930 și 1950) n-a mai scris poezii, absorbit fiind de critica literară, în care se afirmase cu autoritate. În convalescență, după o grea intervenție chirurgicală, poetul reia firul de mătase al poeziei în reculegerea de la Balotești și de la Stejeriș (1950—1951), cu o splendidă suită de poeme. Arta lui, în această penultimă fază de creație, atinge măiestria în expresie și în adâncirea concepției. Dealtfel, deși ostil logicii formale și, ca și Macedonski, încredințat de logica specială a poeziei, Vladimir Streinu a dezvoltat totdeauna, de la primele lui începuturi, o singură idee poetică într-un poem, după canoanele poeziei clasice, dar mereu mai concentrat și mai dens. Ultimele lui poeme, din anii 1955—1959, sînt de esență pur muzicală, adevărate cantice spirituale. Dificultatea relativă, la lectură, o ridică nu structura absconșă, ci epitetul rar, ca „valurile *universe*“ (cu înțelesul *într-o singură direcție*), unde derutează neologismul, sau „minuni mai *cornurate*“, în care avem de-a face cu un cuvînt neaoș, popular, care înseamnă *neobișnuite, extraordinare*.

Lectura volumului *Ritm imanent*, recent apărut în Editura Eminescu, va fi un adevărat eveniment pentru oricine este filolog și iubitor de poezie autentică.

30 septembrie 1971

Pe drumurile tradiției...

Un amator de titluri frapante ar fi fost ispitit să profite de sugestia directă a acestuia și să renunțe atît la cele trei puncte, cît și la ghilimele, pentru a-l prezenta pe cunoscutul critic, angajat pe o cale fără întoarcere și exclusiv afirmat într-o singură atitudine. N-ar fi fost însă drept. Dominat de conștiința unei ponderi necesare, Valeriu Râpeanu se ferește să opteze în mod dogmatic pentru valori care n-au alt prestigiu decît acela al trecutului, dar și să respingă pe cele noi, care s-au dovedit fecunde. Puțini sînt, într-adevăr, dintre criticii generației sale, aceia în stăpînirea unei balanțe atît de stricte a judecății, unei măsuri atît de juste, a acelei *metron ariston*, recomandată de înțeleptul antic. Fie că e vorba de „sinteze și momente“, cum își intitulează unele substanțiale studii, ori de altele, deosebit de informate, ca acelea prea modest prezentate ca „incursiuni în lumea teatrului“, sau de „portrete și impresii literare“, ori de „atitudini culturale“, eseurile lui Valeriu Râpeanu au mai adesea puterea de a convinge prin onestitatea profesională, prin justetea punctului de vedere și prin limpezimea stilului.

Nu e ușor să prezinți personalitatea uriașă a lui N. Iorga, ca prefată la reeditarea operei sale memorialistice, al cărei titlu cam lung se imprimă destul de greu în... memoria cititorului, și anume: *Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost*. Marele istoric a cuprins orizonturi foarte largi, de vreme ce a privit totdeauna istoria națională în contextul celei europene, iar istoria universală, pe care o preda cu inegalabilă strălucire la Universitatea din București, ca pe un cadru de vaste proporții, în mijlocul căreia însă se situa istoria Patriei, pe care a scris-o, dar a și făptuit-o, ca unul

dintre factorii hotărâtori la pregătirea morală a marii Uniri. Încă o dată, nu e ușor, dar Valeriu Râpeanu a izbutit ca nimeni altul să mențină balanța judecății neclintită, recunoscând lui N. Iorga toate meritele, dar neascunzându-i nici unul dintre punctele vulnerabile ale unui temperament instabil, bîntuit de susceptibilități și sensibil deopotrivă la măgulirile și la rezervele contemporanilor. Gingașul mecanism al reacțiunilor modelului a fost surprins de Valeriu Râpeanu cu o înțelegere simpatetică, dar care nu se opune lucidității. Desigur, cartea reeditată de d-sa este revelatoare pentru cine nu l-a cunoscut personal, oricît de fugitiv, pe N. Iorga, dar nu sînt cu totul de acord cînd comentatorul, dublat de criticul mînuitor de judecăți de valoare, o prezintă „o capodoperă a literaturii noastre”. Ca să fie o capodoperă, lucrarea de orice gen artistic trebuie să se mențină, de la un cap la altul, la același nivel, ceea ce nu e cazul cu cartea lui N. Iorga, al cărei prim volum, expunînd copilăria, adolescența și înțîia tinerețe, este mult superior celorlalte două, privitoare la maturitatea autorului. În prima parte, savantul nu-și ascunde nimic din condiția tristă a copilăriei și adolescenței, privită totuși prin prisma unei neașteptat de bogate sensibilități la frumusețile universului cosmic. Este cartea în care poetul s-a afirmat mai puternic ca oriunde și prin aceasta aparține desigur literaturii, chiar dacă nu a intenționat să i se integreze, și merită a fi privită, ea și numai ea, înțîia parte, o capodoperă a memorialisticii noastre. Restul e o lucrare *pro domo*, a învingătorului, din punctul de vedere al carierei universitare, dar și a învinsului, din mîndrie nemărturisit, a omului public, a cărui ambiție, desigur legitimă, n-a fost servită de tactul cerut bărbatului ce este pătruns de conștiința mesianică a unei misiuni. Dacă sinceritatea concură la puterea de impresie a primei părți, orgoliul, parcă mai accentuat (ca să nu spunem hipertrofiat), dublat de vanitate, a frînat expresia francheții plene, singura justificare a memorialisticii. Valeriu Râpeanu atinge cu discreție elementele ce au dus la nereușitele politice ale lui N. Iorga, ca atunci cînd vorbește de „deturnarea unei mari energii intelectuale pe căi nefertile”. N-aș fi aici de acord cu d-sa cînd afirmă că după înțîiul război mondial „conservatismul (pus de d-sa între ghilimele) modelului său, evident chiar din perioada sămănătorismului, a ieșit mai clar

în evidență”. Pînă în 1916, N. Iorga a luptat pentru ridicarea materială și culturală (sau mai bine zis în ordine inversă) a țărănimii, a fost alături de ea în momentul hotărîtor al răscoalelor din 1907, dar nu fără a crede în caracterul paternal al „adevăratei” boierimi și fără a năzui către împăcare în luptele de clasă. Abia după război și mai ales în momentul Federației, al primului Parlament al votului universal, N. Iorga nu s-a sfiit să se alieze și cu stînga, amenințînd că zidurile palatului regal vor fi stropite cu sînge pentru apărarea libertăților publice. De îndată ce steaua sa de conducător al maselor a pălit, omul public s-a retras în cochilia convingerilor sale conservatoare. Cît privește atitudinea sa constant monarhică, ne vine greu a crede că N. Iorga n-a cunoscut, ca majoritatea oamenilor noștri publici, tendințele dictatoriale ale lui Carol al II-lea, nici malversațiunile afaceristului, dar a închis ochii asupra lor, în dorința de a se menține pe linia de plutire a guvernamentului *in spe*. Adversar hotărît al politicianismului, marele pamfletar care a fost autorul *Orizonturilor* și-a interzis sacra minie a profeților — el, care fusese în tinerețe venerat tocmai pentru calitățile sale de prooroc — în vederea obținerii „puterii”. Dar ce preț are puterea, cînd, așa cum a spus-o, după scurta și nefericita sa guvernare, „eu nu am fost eu”, fără să-și dea seama că unui șef de guvern nu-i este îngăduit, dacă este monarhist convins, să-și descopere suveranul?! Recunosc, aici, accentul sincerității, dar nu și legitimitatea ei, cînd un șef de guvern n-ar fi trebuit să primească a se pune în această situație sub o domnie măcar formal constituțională. A fost desigur aceasta, cum a recunoscut-o, sacrificarea prestigiului său, nu însă exclusiv din dorința de a face „puțin bine” țării, ci și din satisfacția cărturarului de a fi ridicat la rangul ce i se cuvenea mai mult, firește, decît politicianilor afaceriști. N-am stăruit însă prea mult într-o chestiune extraliterară, care s-ar fi putut totuși justifica mai bine dacă memorialistul și-ar fi luat cu mai multă strictețe graficul adevăratei sale temperaturi, pe tot parcursul vieții sale publice. Atunci, poate, și celelalte două părți ale *Orizonturilor* s-ar fi ridicat la înaltul nivel (psihologic și artistic) al celei dintîi, singura care ar justifica judecata de valoare a lui Valeriu Râpeanu.

Am apreciat, de asemenea, timbrul subiectiv al apărării pe care autorul cărții o ia fostului său profesor, G. C. Nicolescu, socotindu-l insuficient cunoscut și recunoscut. Este frumoasă și rară floarea recunoștinței în răzorul scriitoricesc. Tot atât de duioasă este plângerea înaintea unui „destin frânt”, ca acela al autorului vieții lui Vasile Alecsandri, carte pe care Valeriu Râpeanu o consideră „contribuția sa esențială pe tărîmul istoriei noastre literare”, deoarece, într-adevăr, nu e lipsită de merite, deși nu aduce nimic nou din punct de vedere documentar, nici nu contribuie la schițarea unui portret veridic al eroului ei. G. C. Nicolescu a greșit, desigur, adoptînd registrul apologetic într-o lucrare pretins științifică. Mai ales, s-a înșelat crezînd că Vasile Alecsandri ar fi fost în timpul vieții sale un nedreptățit și socotindu-se dator să descopere „tragismul” inexistent al unei vieți constant norocoase. Aș spune că ar fi fost necesară o reconsiderare a operei, umbrită de personalitatea covârșitoare a lui Eminescu. G. C. Nicolescu n-a făcut-o, depunînd în schimb eforturi zadarnice ca să ne convingă că Alecsandri a suferit de un destin patetic și făcîndu-se avocatul unei cauze din capul locului falsă.

Încerc satisfacția să aflu însă că austerul G. C. Nicolescu a cunoscut *Bucuriile lecturii*, așa cum ni se spune că și-a intitulat ultimul articol. Valeriu Râpeanu ar fi putut adăuga că omul de aparență severă a unui *quaker* a fost un părinte plin de iubire: l-am întîlnit vara, într-un oraș de vilegiatură, flancat de cele două fete ale lui, pe care le ținea de mîna cu tandrețe. Și-a agonisit din munca a peste trei decenii, către sfîrșitul zilelor lui, o vilă într-un cartier liniștit, o vilă de aspect cam vetust, într-un decor de umbră, retrasă între copaci, o vilă care-i semăna și în care s-ar fi simțit bine, dacă s-ar fi putut bucura de ea, ca într-o ambianță perfect consonantă.

Am atins prea puține aspecte din cartea densă și substanțială a lui Valeriu Râpeanu, care va fi citită cu plăcere și cu folos de oricine prețuiește critica obiectivă și agrementele culturii. Nu cred să mă dezmință lectorul avizat.

7 februarie 1974

Tabla de materii

Moda „inefabilului”	5
Inefabilul	10
Inefabilul la <i>Limba română</i>	14
G. Ibrăileanu, „mag” și „mușchetar” al inefabilului	19
Paradoxe asupra criticului	25
Paradoxe asupra Poeziei și zborului	28
Limbajul criticii literare	34
Cărți vechi cu însemnări	40
Drama lui Miron Costin	45
Stolnicul Constantin Cantacuzino	49
Lecturile Stolnicului	54
Viața și opera lui Dimitrie Cantemir	59
Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir	76
Cantemir — retor și artist	81
La tricentenarul nașterii lui Ion Neculce	87
La a III-a ediție a revistei <i>Dacia literară</i>	94
M. Kogălniceanu în lumina unor noi documente	99
Urmărind corespondența lui M. Kogălniceanu	105
Literatura marelui '48	111
La reeditarea <i>Arhondologiei Moldovei</i>	121
Documente — sau ambiție și iubire	126
Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele	132
Ion Codru Drăgușanu în <i>Biblioteca analitică</i> etc.	138
Scrisorile „Peregrinului transilvan”	143

Umorul lui Ion Ghica	148
Varietăți filologice. <i>Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu</i>	153
<i>Luceafărul</i>	157
O nouă ediție populară Eminescu	163
G. Ibrăileanu și postumele lui Eminescu	167
Două cărți omagiale	173
Între da și nu. Despre „portretul” lui Eminescu	179
Eminescu văzut de Arghezi	183
Erotica lui Eminescu...	188
Eminescu în limba latină	195
Eminescu zi la zi	200
Romanul cronologic Eminescu	205
În marginea poemului-cheie <i>Memento mori</i>	211
Parisul în rondelurile lui Macedonski	219
La 70 de ani de la moartea lui V. A. Urechia	226
Correspondența lui Dobrogeanu-Gherea	233
G. Ibrăileanu	239
G. Ibrăileanu și A. Vlahuță	243
G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez	248
C. Stere și G. Ibrăileanu	253
<i>Correspondență</i>	258
În marginea unor documente literare	263
Critica literară și D. Anghel	266
Duiliu Zamfirescu epistolier	274
O. Densusianu, critic și istoric literar	278
E. Lovinescu	286
Paul Zarifopol și arta literară	291
Paul Zarifopol — severitatea judecății de valoare	296
În amintirea lui Emanoil Bucuța	301
În laboratorul scriitorilor	305
Mitul „faurului aburit”	311
Tinerețe fără vîrstă	316
Amintirile lui Ion Manu	319

În jurul romantismului românesc	324
Omagiu lui Al. Philippide	327
O carte nouă despre Lucian Blaga	331
O binevenită inițiativă editorială	337
Literatura cinegetică	342
Cella Delavrancea: poetă a corespondențelor	346
<i>Scriitori români de azi</i>	351
Antinomiile lui Eros	356
Ars poetica argheziană	361
O antologie lirică Radu Stanca	366
Alexandru Claudian — poet și sociolog	371
Istorie și literatură	377
„Bătrîn student în mite”	382
<i>Pe drumurile tradiției...</i>	389